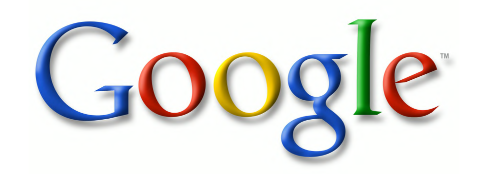
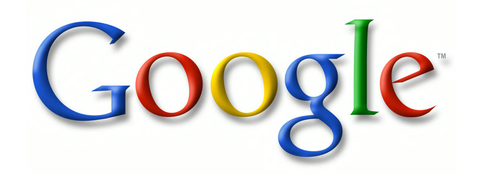
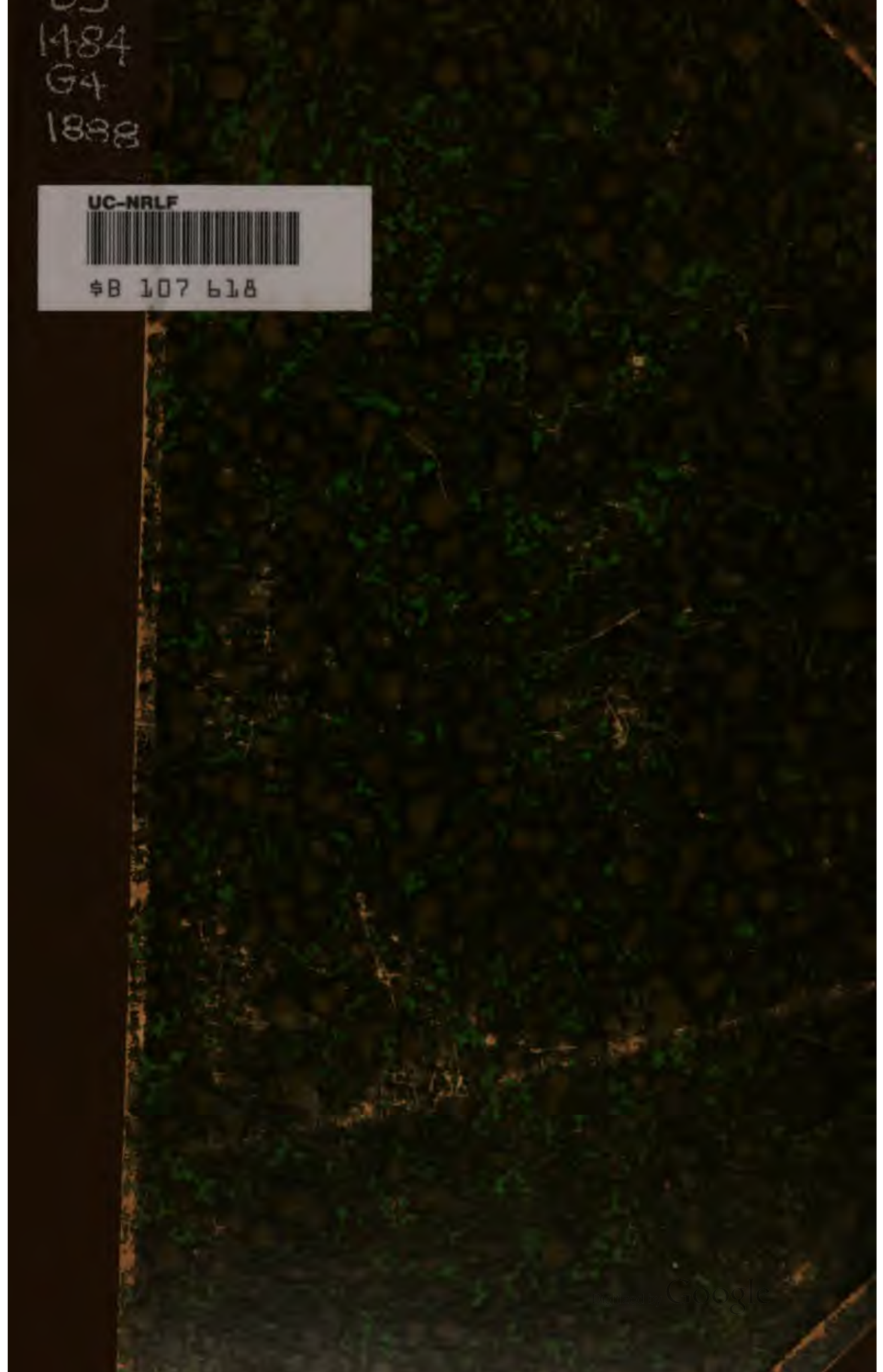
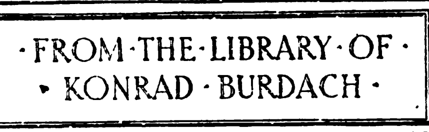
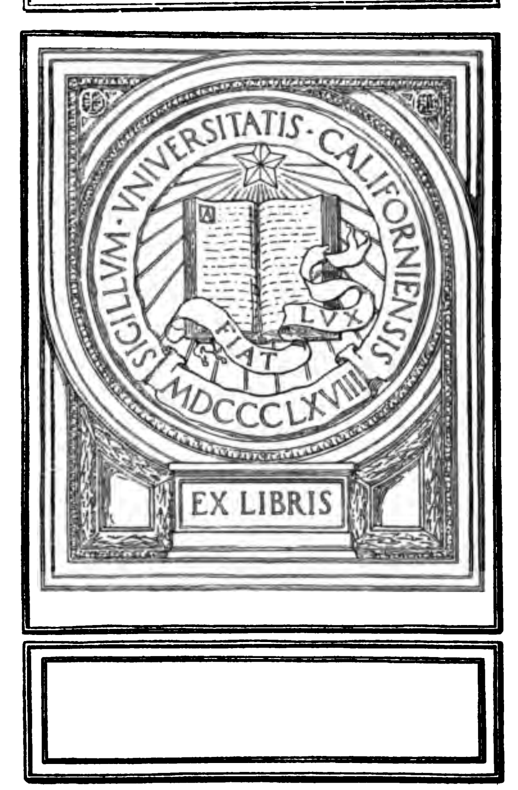









SIGILLVM·VNIVERSITATIS·CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS



Herrn Professor D. Gelzer, Magnificenz
dankbarlichst und hochachtungsvoll
vom
Verfasser

DAS HOHELIED

IN SEINER

EINHEIT UND DRAMATISCHEN GLIEDERUNG

MIT

UEBERSETZUNG UND BEIGABEN

VON

DR. JOHANN GUSTAV STICKEL.



BERLIN,
H. REUTHER'S VERLAGSBUCHHANDLUNG
1888.

DAS
HOHELIED

IN SEINER

EINHEIT UND DRAMATISCHEN GLIEDERUNG

MIT

UEBERSETZUNG UND BEIGABEN

VON

DR. JOHANN GUSTAV STICKEL.



BERLIN,
H. REUTHER'S VERLAGSBUCHHANDLUNG
1888.

INHALT.

„Wie oft sind nicht wohldenkende, ordnungsliebende Geister angelockt worden, irgend einen verständigen Zusammenhang (im Hohenliede) zu finden oder hineinzulegen, und einem folgenden bleibt immer dieselbige Arbeit."
Goethe's Westöstl. Divan.

Goethe's prophetisches Wort hat sich auch an mir erfüllt, indem ich zu den zahlreichen über das Hohelied schon vorhandenen Schriften noch eine hinzuzufügen wage. Auf eine Entschuldigung dafür verzichte ich. Sie wäre doch vergeblich, wenn die nachfolgenden Blätter sich nicht durch sich selbst rechtfertigen.

Noch heute ist, wie ein Blick in seine Literatur zeigt, der Widerstreit der Ansichten über das vielgedeutete und gemissdeutetste Buch des Alten Testaments nicht ausgeglichen.

Zur vorläufigen Verständigung über mein Verhältniss dazu seien folgende Sätze vorangestellt:

1. Der Text des Hohenliedes ist uns durchaus richtig überliefert, keine Versetzung, keine Ausscheidung einzelner, angeblich unechter Stücke erscheint zulässig. Nur an drei oder vier Stellen bedürfen die Vocalpunkte, nur diese, mehr oder minder sicher einer Berichtigung.

2. Das Buch ist eine Einheit, in sich zusammenhängend, ohne Lücken, und wohlgeordnet, keine Sammlung einzelner Gedichte, kein Fragment darin.

3. Nur der Wortsinn hat zu gelten, wie Sprachgebrauch und Zusammenhang ihn ergeben. Weil im Texte selbst sich

keine auch nur leiseste Andeutung findet, dass er anders als nach dem buchstäblichen Wortlaut verstanden werden soll, so ist von jeder uneigentlichen Deutung, ob allegorischer, oder mystisch-geistiger, oder typisch-messianischer, oder zeitgeschichtlich-politischer, abzusehen.

4. Der Inhalt ist Liebe, menschliche Liebe vom Anfang bis zum Ende (Herder).

5. „Das Lied der Lieder ist durchweg ein sittliches Buch, ein Heldenbuch treuer Frauenliebe. Wenn dieses etwas Moralisches ist und Moral in unsere heilige Schrift gehört, so gehört auch das Hohelied in unsere Bibel“ (Herder).

6. Verfasst wurde es in Nordpalästina, während Tirza noch die Residenz des israelitischen Staats war, d. i. vor 920 v. Chr.

7. Das Hohelied ist ein Drama, in der vollen und strengen Geltung dieses Begriffs, mit Acten und Scenen.

8. Vom Dichter wurde es zur Aufführung durch lebende Personen bestimmt.

Diese Sätze haben, einzeln oder mehrere mit einander, unter den Auslegern Vertreter und Vertheidiger; hinwiederum sind sie aber auch vielfach bekämpft worden. Insonderheit die beiden letzten, auch durch scharfsinnige und übrigens unbefangen Urtheilende. Wie aber die Anerkennung gerade dieser Sätze unerlässlich ist, um zu einem Verständniss der Dichtung zu gelangen, erschien es uns nothwendig, ihre Rechtfertigung im Folgenden noch weiter zu unternehmen.

Dennoch hat es nicht gelingen wollen, auch bei einem Zugeständniss aller jener Annahmen, eine vollständig befriedigende Lösung der Räthsel, welche das Hohelied bietet, zu erreichen. Auch so noch haben selbst die einsichtsvollsten Erklärer an vielen Stellen Voraussetzungen, Gedankeneinschaltungen, Träume, Ortsveränderungen, Trennung von Zusammengehörigem und anderes dergleichen zu Hülfe nehmen müssen,

um, wenigstens für sie selbst genügend, sich über die Schwierigkeiten hinwegzuhelfen, Deutungen, gegen die sich als willkürliche Spiele der Einbildungskraft ein ruhiger Verstand und nüchternes Urtheil jedes Unbefangenen allezeit sträuben wird. Mit jenen Annahmen, auf welche hin das Hohelied sogar bis zu einer Karikatur verunstaltet worden ist, wird das Problem dieser Dichtung noch nicht gelöst. Darum fügen wir jenen Sätzen noch einen, soweit unsere Kenntniss der betreffenden Literatur reicht, neuen Satz hinzu:

9. Nicht nur um das eine Liebesverhältniss Sulamits handelt es sich in der Schrift, sondern um noch ein zweites, das Liebesverhältniss eines Hirten mit einer Hirtin.

Man nehme diesen Satz vorerst geduldig nur als eine Behauptung, sehe zu, zu welchem Ergebniss er in der folgenden Auseinandersetzung führt und urtheile dann unbefangen, ob diese Behauptung nur die Unzahl der Hypothesen um eine neue vermehrt, oder in Wahrheit den Schlüssel bietet zur endlichen Lösung der „lieblichen Verwirrung" im Hohenliede.

Förderlich erachte ich es, selbst auf die Gefahr, einiges im Folgenden wiederholen zu müssen, die Geschichte der beiden Liebespaare, wie sie sich auf Grund der behaupteten Unterscheidung ergibt, ins Kürzeste zusammengezogen, hier voraus darzulegen.

Ein Mädchen aus Solam war von den zürnenden Brüdern zur Weinbergshüterin bestellt und dadurch etwas gebräunt worden. Als es zur Jungfrau heranreifte, beriethen sich die Brüder, wie seine Unschuld zu schützen sei. — Bei einem Apfelbaume erregte ein Jüngling, — wir nennen ihn Dod — eine Liebesneigung in ihr, die als unauslöschliche Flamme fortglühte. — Während eines Frühlings, als die voll entwickelte Jungfrau nach dem Nussgarten hinabging, gerieth sie unversehens an den königlichen vorbeiziehenden Wagentross mit den Hoffrauen aus Jerusalem. Diese wurden von ihrer blendenden Schönheit entzückt, und der König liess die Sulamitin

nach Baal Hamon in seine Gemächer entführen. Die Hoffrauen waren hier ihre Umgebung. Sie sehnt ihren Geliebten herbei. — Der König kommt zu ihr; sie gefällt ihm; er bietet ihr Putzsachen; sie erklärt ihm, einen Anderen im Herzen zu tragen.

Nachmals eilt ihr Dod herzu, um zu erspähen, wo sie sich befindet; sie gibt sich ihm durch ein Liedchen zu erkennen; bis zum Abend aber soll er sich fortmachen. In der Nacht findet sie ihn nicht bei sich, sucht ihn auf der Strasse, findet, umfasst ihn, ohne mit fort zu können.

An einem Tage kommt Salomo, als Bräutigam von seiner Mutter geschmückt, in prächtiger Sänfte, von Trabanten umgeben, herangezogen, umschmeichelt sie mit Lobeserhebungen ihrer Schönheit. Sie verhällt sich schweigend; er zieht sich bis zur Nacht zurück.

Wiederum klopft der Geliebte, Dod, des Nachts bei ihr an, bittet um Einlass. Sie säumt; als sie öffnet, ist er fort. Sie sucht ihn auf der Strasse, findet ihn nicht. Den theilnehmenden Hoffrauen entwirft sie ein Bild von der unvergleichlichen Schönheit ihres Jünglings wie es nur die leidenschaftlichste Liebe eingibt.

Der König kommt wieder. Er wiederholt seine Schmeicheleien, sie ist ihm lieber als alle seine Frauen; die Hoffrauen fallen bei, locken, reizen zur Hingebung; der König wird andringlich begehrlich nach ihrem Genuss. Sie aber verheisst solchen ihrem Geliebten, mit dem sie fortschweifen will in die blühende Natur. — Hiermit enden die Begegnungen mit dem Könige.

Nachher erscheint sie in der Heimath, gestützt auf ihren Geliebten. Sie ist nun wieder frei, will an seiner Brust ruhen, und preist die Allgewalt und Unerschütterlichkeit ächter Liebe.

In einem Nachspiel lässt sie ihre neckische Schalkhaftigkeit und ihren Frohsinn an den Brüdern, ihren Spott an Salomo aus, und verabschiedet ihren Theuern mit einem Liedchen.

Das ist Sulamit's Geschichte.

Die des Hirtenpaares ist einfacher und kürzer.

Zuerst wird nur ein Stelldichein für die Mittagszeit verabredet. — Im zweiten Auftritt sind sie bei einander und unterhalten sich mit lieblichem Gekose in amöbäischer Weise, sich gegenseitig überbietend in Bewunderung; die Hirtin preist

das Glück, im Schatten ihres Hirten zu sitzen und seine süsse Frucht zu schmecken. — Im dritten und letzten Auftritt führt der Hirt die Geliebte, die nun seine Braut ist, von den gefahrvollen Libanonhöhen hinab. Dem Frohmuth eines von Liebeswonne entzückten Bräutigams gibt er an die keusche Braut Ausdruck; sittsam verschämt ladet sie ihn zur Vereinigung ein, und sie gehen zur Hochzeitsfeier ab.

In solcher Weise verlaufen die Geschichten beider Liebespaare; eine jede hat ihren Zusammenhang. Kein Paar weiss von dem andern. — So könnte es den Anschein haben, als ob die Dichtung in zwei, nicht zusammengehörige Theile zerfalle. Dem ist aber nicht so. Der Dichter lässt nämlich nicht jedes Paar für sich allein seine Geschichte zusammenhängend abspielen, sondern hat ihre Auftritte in einander geschoben und mit gutem Bedacht so durch einander geflochten, dass die mannichfachsten Beziehungen der Situationen zwischen ihnen sich ergeben, welche, noch abgesehen von den scenischen Zwecken, denen sie dienen, die wirksamsten heitern und sittlichen Effekte hervorbringen. Wir werden das später klarer herausstellen.

Wie in einer musikalischen Doppelfuge zwei Themata neben und in einander spielen und in Einklang aushallen, so hat der Dichter Aehnliches im Hohenliede ausgeführt.

Nun nur noch ein Wort über die Tendenz unserer dargebotenen Schrift. Die Aufgabe, die wir uns gestellt, meinen wir durch den Titel deutlich genug ausgesprochen und umgrenzt zu haben. Keine Worterklärung bieten wir; für diese ist in den seit einem Jahrhundert erschienenen Commentaren hinlänglich, ja überreichlich gesorgt. Auch Parallelen, die aus dem grossen Literaturkreise des Orients oder aus Nachrichten der Reisenden zu sachlicher Erläuterung oder Deutung der Bilder von einer weit ausgreifenden Gelehrsamkeit fast in Uebermass beigebracht worden, haben wir nur selten beigezogen, nur da, wo es galt, gewisse noch nicht hinlänglich

anerkannte Grundanschauungen, wie über das alte Bühnenwesen, genauer ans Licht zu stellen. Endlich haben wir es uns auch versagt, über die in das bunteste Allerlei verlaufenden Ansichten, Wortdeutungen, Hypothesen Anderer viel Kritik zu üben; einmal weil eine solche Schlacht schon von den Auslegern unter einander geschlagen worden, zum andern weil, wenn unsere Auffassung gebilligt wird, die abweichenden dadurch auch verurtheilt sind. Des alten unnützen Schuttes ist bei diesem, wie manchem andern alttest. Buche, so unsäglich viel aufgehäuft, dass wir es für Schreiber wie Lesende am rathsamsten halten, ihn unaufgerührt zu lassen. Brauchbares haben wir aufgenommen, von welcher Seite es auch geboten werden mochte, und wir bekennen gern, den Vorgängern vielerlei förderliche Anregung und Beihilfe zu danken zu haben.

Wenn aber bei einem einzelnen Abschnitte, wie bei Cap. 3, 6 ff., von einem so einsichtsvollen Gelehrten, wie Schlottmann, gründlich und blendend eine Auffassung vertreten ist, mit welcher die unsrige über den Gang der ganzen Dichtung nicht bestehen könnte, so durften wir uns einer eingehenden und genauen Prüfung derselben nicht entziehen. Und ebenso wenig mochten wir unterlassen, über etliche noch dunkele Worte, Vergleichungen und besonders schwierige Stellen wenigstens Versuche zu weiterer Aufhellung vorzulegen. Darum die Beigaben.

Endlich dürfen wir wohl hoffen, nicht der Willkür bezüchtigt zu werden, wenn wir an Stellen, wo sprachlich zweierlei Auffassungen möglich sind, diejenige als die richtige gelten lassen, welche mit dem anderweit erkannten Plan des Buches in Einklang ist.

Uebersetzung.

Das Lied der Lieder, von Salomo.

Erster Act. I. 2—II. 7.

Erster Auftritt. I. 2—6.

Die Sulamitin. Hoffrauen.

Sulamit. I. 2. Möcht' er mich küssen mit seines Mundes Küssen! —
Denn süsser sind deine Liebkosungen als Wein!
3. Zu riechen sind süss deine Salben,
ausströmende Salbe ist dein Name; —
darum lieben dich die Mädchen!
4. Zieh mich dir nach! — Lass uns laufen! —
Mich führte der König in seine Gemächer. —
Jubeln wollen wir und uns freuen an dir,
preisen deine Liebkosungen mehr als Wein; —
nach Gebühr lieben sie dich.
5. Schwarz bin ich, doch hübsch,
Töchter Jerusalems,
wie Kedars Gezelte,
wie die Vorhänge Salomo's.

6. Beschaut mich nicht, weil ich schwärzlich bin,
weil mich die Sonne gebrannt hat.
Meiner Mutter Söhne grollten mir,
bestellten mich zur Weinberge-Hüterin;
meinen Weinberg, den meinigen, behütete ich nicht.

Zweiter Auftritt. I. 7. 8.

Hirtin. Hirt.

Hirtin. V. 7. Thu' mir kund, den meine Seele liebet:
Wo weidest du?
wo lässest du rasten am Mittag?
Denn warum sollt' ich wie eine Herumirrende sein
bei den Heerden deiner Genossen?

Hirt. 8. Wenn du's nicht selbst weisst,
Schönste unter den Frauen,
so zieh' nur hinaus auf den Spuren der Heerde
und weide deine Zicklein
bei den Hirtengezelten.

Dritter Auftritt. I. 9—14.

Der König. Die Sulamitin.

König. V. 9. Meinem Ross an dem Pharaowagen
vergleiche ich dich, meine Freundin;

10. Schön sind deine Wangen mit den Schnürchen,
dein Hals mit den Kettchen;
11. *goldene* Schnürchen wollen wir dir machen
mit Knöpfchen von *Silber*.

Sulamit. 12. So lange der König auf seinem Ruhepolster,
gab meine Narde ihren Duft.
13. Das Myrrhenbeutelchen ist mein Geliebter mir,
das zwischen meinen Brüsten übernachtet,
14. die Cypertraube ist mein Geliebter mir,
die in den Weinbergen Engedi's.

Vierter Auftritt. I. 15—II. 4.

Hirt. Hirtin.

Hirt. I. 15. Sieh', schön bist du, meine Freundin,
sieh', schön bist du;
deine Augen — Tauben.

Hirtin. 16. Sieh', du bist schön, mein Geliebter,
auch hold,
17. auch unser Bett ist grün,
die Balken unsrer Häuser sind Cedern,
unsere Wände Cypressen.

II. 1. Ich bin eine Zeitlose Saron's,
eine Lilie der Thäler.

Hirt. 2. Wie eine Lilie unter den Dornen,
so ist meine Freundin unter den Mädchen.

Hirtin. 3. Wie ein Apfelbaum unter den Bäumen des Waldes,
so ist mein Geliebter unter den Burschen.
In seinem Schatten gelüstet mich, dass ich sitze,
und seine Frucht ist süss meinem Gaumen;
4. er führt mich zur Laube des Weins,
und sein Panier über mir ist *Liebe.*

Fünfter Auftritt. II. 5—7.

Sulamit. Hoffrauen.

Sulamit. II. 5. Stärket mich mit Rosinenkuchen,
labet mich mit Aepfeln,
denn krank vor Liebe bin ich.
6. Seine Linke unter meinem Haupte,
und seine Rechte umfasse mich!

7. Ich beschwöre euch, Töchter Jerusalem's,
bei den Gazellen
oder bei den Hindinnen des Feldes,
wollet nicht wecken,
nicht erwecken die Liebe,
bis dass ihr's gefällt!

Zweiter Act. II. 8.—III. 5.

Erster Auftritt. II. 8—17.

Sulamit.

II. 8. Horch! die Stimme meines Geliebten! —
Siehe, da kommt er,
springend über die Berge,
hüpfend über die Hügel!
9. Einer Gazelle mein Geliebter gleicht,
oder einem Jungen der Hindinnen.

Siehe, da steht er hinter unserer Mauer,
schauend durch die Fenster,
blinkend durch die Gitter.
10. Es singt mein Lieber und spricht zu mir:
„Mach dich auf, meine Freundin,
„meine Schöne, so mache dich auf!

11. „Denn sieh, der Winter ist vorüber,
„der Regen vorbei, ist vergangen,
12. „die Blumen sind sichtbar im Lande,
„die Zeit des Gesanges ist herbeigekommen,
„und die Stimme der Turtel wird gehört in unserem Lande,
13. „der Feigenbaum hat seine Knoten getrieben,
„und die Weinreben in Blüthe hauchen duftig.
„Mach dich auf, meine Freundin,
„meine Schöne, so mache dich auf!

14. „Meine Taube in den felsigen Klüften,
„im Verstecke der Klippen,
„lass mich sehen dein Angesicht,
„lass mich hören deine Stimme;
„denn deine Stimme ist anmuthig,
„und dein Angesicht lieblich.

[Sulamit singt.]

15. „„Fanget uns Füchse,
„„kleine Füchse,
„„die Weinbergsverwüster,
„„und unsere Weinberge sind in Blüthe.

16. „„Mein Geliebter ist mein,
„„und ich bin sein,
„„der weidet unter den Lilien.

17. Bis der Tag sich kühlt,
und die Schatten geschwunden sind,
wend' um,
gleiche, mein Geliebter, einer Gazelle,
oder einem Jungen der Hindinnen
auf zerklüfteten Bergen.

Zweiter Auftritt. III. 1—5.

Sulamit. Hoffrauen.

Sulamit. III. 1. An meinem Lager in den Nächten suchte ich
den meine Seele liebet,
ich suchte ihn, aber fand ihn nicht.

2. „Will mich doch aufmachen und umhergehen in der Stadt,
„auf den Märkten und in den Strassen will ich suchen
„den meine Seele liebet.“ —
Ich suchte ihn, aber fand ihn nicht.
3. Mich fanden die Wächter, die umgehen in der Stadt:
— „Sahet ihr den meine Seele liebet?“ —
4. Kaum, dass ich ein wenig vorüber war an ihnen,
da fand ich ihn, den meine Seele liebet.
Ich erfasste ihn und will ihn nicht lassen,
bis dass ich ihn hingebracht zum Hause meiner Mutter
und zur Kammer meiner Gebärerin.

5. Ich beschwöre euch, Töchter Jerusalems,
bei den Gazellen,
oder bei den Hindinnen des Feldes,
wollet nicht wecken, nicht erwecken die Liebe,
bis dass ihr's gefällt.

Dritter Act. III. 6—V. 1.

Erster Auftritt. III. 6—11.

Wächter.

III. 6. Was ist's, das da heraufzieht aus der Aue,
wie Rauches Säulen,
umduftet von Myrrhe und Weihrauch,
von allerlei Würze des Krämers?
7. Siehe! des Salomo sein Tragbett! —
Sechzig Mannen um es herum
von den Mannen Israels.
8. Sie alle schwerdtgewappnet, kriegeskundig,
ein Jeglicher — sein Schwert an seiner Hüfte,
ob nächtlichen Ueberfalls.

9. Eine Prachtsänfte machte sich der König Salomo
aus Hölzern vom Libanon,
10. ihre Säulen macht' er von Silber,
ihre Lehne von Gold,
ihren Sitz purpurn,
inmitten getäfelt,
ein Begehr von den Töchtern Jerusalems.

11. Kommet heraus und beschauet, Töchter Zions,
den König Salomo,
den Kranz, damit ihn bekränzte seine Mutter
am Tage seiner Hochzeit
und dem Tage der Freude seines Herzens!

Zweiter Auftritt. IV. 1—6.

Salomo. Sulamit.

Salomo. IV. 1. Siehe, schön bist du, meine Freundin,
siehe, du bist schön!

Deine Augen — Täubchen
zwischen deinem Schleier hervor,
dein Haar, wie der Heerde von Ziegen,
die lagern vom Berge Gilead herab.

2. Deine Zähne, wie die Heerde der Geschornen,
die aus der Schwemme steigen,
allzumal zwillingsträchtige,
und keine kinderlose unter ihnen.

3. Wie ein Purpurfaden sind deine Lippen,
und dein Mundwerk anmuthig,
wie ein Granatapfelschnittchen deine Wange
zwischen deinem Schleier hervor.

4. Dem Davids-Thurme gleicht dein Hals,
gebaut zur Abwehr,
tausend Tartschen hängen daran,
lauter Schilde der Tapfern.

5. Deine zwei Brüste, wie zwei Rehchen,
Zwillinge einer Gazelle,
die unter Lilien weiden.

6. Bis der Tag sich kühlt,
und geschwunden sind die Schatten,

will ich mir hingehen zu dem Myrrhenberge
und zu dem Hügel des Weihrauchs.

Dritter Auftritt. IV. 7—V. 1.

Hirt. Hirtin.

Hirt. IV. 7. Ganz schön bist du, meine Freundin,
und kein Fehl an dir!

8. Mit mir vom Libanon, *Braut*,
mit mir vom Libanon komm,
zieh' fort vom Gipfel Amana's,
vom Gipfel des Schenir und Hermon,
von den Höhlen der Löwen
und den Gebirgen der Panther!

9. Hast mein Herz mir geraubt,
meine *Schwester*, *Braut*,
mein Herz mir geraubt mit Einem Blick
aus deinen Augen,
mit deiner Halskettchen Einem.
10. Wie schön sind deine Liebkosungen,
meine *Schwester*, *Braut*,
wie süsser deine Liebkosungen als Wein,
und deiner Salben Duft als alle Gewürze!
11. Wabenseim träufeln deine Lippen, *Braut*,
Honig und Milch sind unter deiner Zunge,
und der Duft deiner Gewande
gleicht Libanons Dufte.
12. Ein verschlossener Garten ist meine
Schwester, *Braut*,

ein verschlossener Brunn, ein versiegelter Quell,

13. deine Gewächse — ein Paradies,
Granaten mit köstlichen Früchten,
Cypernblumen mit Narden,

14. Narde und Krokus,
Kalmus und Zimmt
mit allerlei Weihrauchgehölz,
Myrrhe und Aloen
mit allen vorzüglichsten Würzen.

15. Eine Gartenquelle,
ein Brunnen lebendiger Wasser
und vom Libanon rieselnder.

16. Rege dich, Nordwind,
und komme, Südwind,
fächle meinen Garten,
dass rieseln seine Balsamdüfte!

Hirtin. Es komme mein Geliebter zu seinem Garten
und geniesse seine köstliche Frucht!

Hirt. V. 1. Ich komme zu meinem Garten,
meine *Schwester, Braut*,
ich pflücke meine Myrrhe mit meinem Balsam,
ich geniesse meine Wabe mit meinem Honig,
ich trinke meinen Wein mit meiner Milch.
Esset, Freunde! trinkt
und berauscht euch in Liebeswonnen!

Vierter Act. V. 2—VIII. 4.

Erster Auftritt. V. 2—VI. 3.

Sulamit. Die Töchter Jerusalems.

Sulamit. V. 2. Ich schlief, aber mein Herz war wach. —
Die Stimme meines Geliebten! er klopft!
„Thu' mir auf,
„meine Schwester, meine Freundin,
„meine Taube, meine *Unversehrte!*
„Denn mein Kopf ist voll von Thau,
„meine Locken von den Tropfen der Nacht. —

3. „„Ausgezogen hab' ich mein Kleid,
„„wie doch sollt' ich's wieder anthun?
„„hab' gewaschen meine Füsse,
„„wie doch sollt' ich sie beschmutzen?

4. Mein Lieber streckte seine Hand durch die Luke,
und mein Innerstes erbebte um ihn.

5. Ich stand nun auf, zu öffnen meinem Lieben,
und meine Hände tropften Myrrhe,
und meine Finger fliessende Myrrhe
auf die Handhaben des Riegels.

6. Ich that auf meinem Lieben;
aber mein Lieber war fortgeschwenkt,
weggegangen. —
Meine Besinnung war geschwunden,
da er redete.
Ich suchte ihn, aber fand ihn nicht,
ich rief ihn, aber er antwortete mir nicht. —

7. Mich trafen die Wächter, die umgehen
in der Stadt,
sie schlugen mich, verwundeten mich,
meinen Schleierüberwurf nahmen die
Wächter der Mauern.

8. Ich beschwöre euch, Töchter Jerusalems,
wenn ihr findet meinen Geliebten —
„Was ihr ihm sagen sollet? —
„dass krank vor Liebe ich bin.

Töchter Jerusalems. 9. Was ist dein Lieber für ein Lieber,
Schönste unter den Frauen?
Was ist dein Lieber für ein Lieber,
dass du uns also beschwörst?

Sulamit. 10. Mein Lieber ist weiss und roth,
erschaulich aus Zehntausenden.
11. Sein Haupt — geläutert Gold,
seiner Locken Gekräusel
schwarz wie der Rabe.
12. Seine Augen wie Tauben an Wasserbächen,
die sich baddeln in Milch,
sitzend an Vollem.
13. Seine Wangen wie Balsambeete,
die Würzkräuter grossziehn.
Seine Lippen — Lilien,
träufelnd fliessende Myrrhe.
14. Seine Hände — Rundungen von Gold,
gefüllt mit Tarsissteinen.
Sein Leib — ein Kunstwerk von Elfenbein,
besetzt mit Sapphirn.

15. Seine Schenkel — Marmorsäulen,
gestützt auf goldene Gestelle.
Sein Anblick — wie des Libanon,
ein Jüngling gleich den Cedern.
16. Sein Gaumen sind Süssigkeiten,
lauter Lieblichkeiten.

Das ist mein Lieber,
und das mein Trauter,
Töchter Jerusalems!

Töchter Jerusalems. VI. 1. Wohin ging dein Geliebter,
Schönste unter den Frauen?
Wohin wandte sich dein Geliebter,
dass wir ihn suchen mit dir?

Sulamit. 2. Mein Geliebter stieg hinab zu seinem Garten,
zu den Balsambeeten,
zu weiden in den Gärten
und Lilien zu pflücken.
3. Ich bin meinem Geliebten,
und mein Geliebter ist mein,
der weidet unter den Lilien.

Zweiter Auftritt. VI. 4—VIII. 4.

Salomo. Sulamit. Jerusalemitinnen.

Salomo. VI. 4. Schön bist du, meine Freundin, wie Tirza,
prächtig, wie Jerusalem,
furchtbar wie die Bannerschaaren.

5. Wend' ab deine Augen weg von mir,
denn sie *erschrecken* mich. —
Dein Haar ist wie der Ziegenheerden,
die vom Gilead herab lagern.
6. Deine Zähne — wie die Schaafheerden,
die aufsteigen aus der Schwemme,
lauter zwillingsträchtige,
und keine kinderlose darunter.
7. Einem Granatapfelschnittchen gleicht deine Wange
zwischen deinem Schleier hervor.

8. Sechzig sind der Königinnen
und achtzig der Beifrauen
und Mädchen ohne Zahl;
9. Eine, die ist meine Taube, meine *Unversehrte,*
die Eine ist [wie] bei ihrer Mutter,
rein ist sie [wie] bei ihrer Gebärerin.
Sie sahen die Mädchen und priesen sie,
die Königinnen und Beifrauen, und rühmeten sie:

Jerusalemitinnen. 10. „Wer ist die da aufglänzt wie Morgenroth,
„schön wie der Mond,
„rein wie die Sonne,
„*furchtbar* wie Bannerschaaren?

Sulamit. 11. Zum Nussgarten war ich hinabgegangen,
zu sehen nach dem Grünen des Thales,

zu sehen, ob sprosste der Weinstock,
ob blühten die Granaten.

12. Ohne es zu merken, hatte meine Neugier
mich an die Wagen fürstlicher Leute versetzt.

Jerusalemitinnen. VII. 1. „Dreh' dich um! dreh' dich um, Sulamitin!
„dreh' dich um! dreh' dich um,
„dass wir dich beschauen!"

Sulamit. „„Was schauet ihr an der Sulamitin?

Jerusalemitinnen. „Wie den Reigentanz von Machanajim! —

2. „Wie schön sind deine Tritte in den Schuhen, Edelfräulein!
„die Wölbungen deiner Hüften sind wie Schmuckringe,
„Arbeit von Künstlerhänden.

3. Dein Schooss ein rundes Becken,
dem der Mischwein nicht fehlen darf;
dein Bauch — ein Weizenhaufen, umhegt mit Lilien;

4. deine zwei Brüste — wie zwei Kälbchen,
Zwillinge einer Gazelle;

5. dein Hals — wie der Elfenbeinthurm;
deine Augen — Teiche in Hesbon,
am Thore Bathrabbim;
deine Nase wie der Libanonthurm,
der hinschaut gen Damaskus;

6. dein Haupt auf dir ist wie der Karmel,
und das Gelock deines Hauptes wie Purpur. —
Ein *König* — gefangen in den Locken.
7. Wie schön bist du und wie angenehm,
o Liebe mit Wollustgenüssen!

Salomo. 8. Dieser dein Wuchs gleicht einem Palmbaum,
und deine Brüste den Trauben.
9. Ich denke: Besteigen will ich den Palmbaum,
will erfassen seine Wedel,
dass mir doch deine Brüste
wie Trauben des Weinstocks seien,
und der Hauch deiner Nase gleich Aepfeln,
10. und dein Gaumen gleich Weine, dem besten —

Sulamit. der *meinem Geliebten* stracks hinuntergeht,
betröpfelnd die Lippen Einschlummernder.
11. Ich bin meinem Lieben,
und nach mir hat er Sehnsucht.

12. Auf, mein Geliebter! Wir wollen hinaus auf's Land,
übernachten wollen wir in den Dörfern,
13. wollen früh uns aufmachen zu den Weinbergen,
sehen, ob der Weinstock gesprosst hat,
sich aufgethan hat der Schein,
ob blühen die Granaten.
Dort möcht' ich *dir* geben meine Minne! —

14. Die Liebesäpfel verbreiten Duft,
und über unseren Thüren
sind allerlei leckere Früchte;
frische, auch trockene,
mein Lieber, hab' ich bewahrt für *dich.*

VIII. 1. O! dass du mir wie ein Bruder wärest,
der meiner Mutter Brüste gesogen!
Träf ich dich draussen, küsste ich dich,
und niemand würde mich auch verachten!
2. Ich möcht' dich geleiten, dich bringen
zum Hause meiner Mutter,
Du hätscheltest mich,
Ich tränkte dich mit Wein, dem Würzigen,
mit meinem Granaten-Most.
3. Seine Linke unter mein Haupt!
und seine Rechte umfasse mich!
4. Ich beschwöre euch, Töchter Jerusalems,
was wollet ihr wecken und was erwecken
die Liebe, bis dass ihr's gefällt?

Fünfter Act. VIII. 5—14.

Erster Auftritt. VIII. 5—7.

Ein Solamiter. Geliebter. Sulamit.

Solamiter. VIII. 5ª. Wer ist's, die dort herauf kommt
aus der Aue,
sich lehnend auf ihren Lieben?

Geliebter. VIII. 5b. Unter diesem Apfelbaume erweckte ich dir [Liebe];
dorten kreisete mit dir deine Mutter,
dorten kreisete die dich gebar.

Sulamit. 6. Lege mich wie den Siegelring an dein Herz,
wie den Siegelring an deinen Arm,
Denn *stark, wie der Tod, ist die Liebe,*
gewaltig, wie die Unterwelt, Leidenschaft,
ihre Gluthen sind Feuergluthen,
Flamme Gottes!
7. *Viele Wasser vermögen nicht zu löschen die Liebe*
und Ströme fluthen sie nicht fort.
Wenn ein Mann hingäbe die ganze Habe seines Hauses
um die Liebe,
schmählich würde er abgewiesen.

Zweiter Auftritt. VIII. 8—12.

Die Brüder. Sulamit.

Brüder. VIII. 8. Eine junge Schwester haben wir,
und noch ohne Brüste;
was sollen wir thun mit unserer Schwester
zur Zeit, wann um sie angesprochen wird?
9. Wenn sie eine Mauer wäre,
baueten wir ein silbernes Gehege über sie,

und wenn sie eine Thür wäre,
versperrten wir sie mit einer Cedernbohle.

Sulamit. 10. Ich bin eine Mauer,
und meine Brüste sind wie Thürme.
Dann ward ich in seinen Augen
wie Eine, die Frieden findet.

11. Einen Weinberg hatte Salomo in Baal-Hamon,
er gab den Weinberg den Hütern.
Ein Jeglicher gäbe für seine Frucht Tausend in Silber.

12. Meinen Weinberg, den meinigen, hab' ich für mich;
die Tausend seien dein, Salomo,
und Zweihundert den Hütern seiner Frucht!

Dritter Auftritt. VIII. 13. 14.

Geliebter. Sulamit.

Geliebter. VIII. 13. Du, Wohnerin in den Gärten,
die Bursche lauschen auf deine Stimme;
lass mich sie hören!

Sulamit. 14. Spute dich fort, mein Geliebter,
und gleiche einer Gazelle,
oder einem Jungen der Hindinnen
auf den Balsambergen!

Gang der Dichtung.

Erster Act.

Erster Auftritt.

I. 2. Möcht er mich küssen mit seines Mundes Küssen!

Die Stimme eines Mädchens, das nach der Liebkosung seines Trauten verlangt. Es spricht von ihm in der dritten Person; er ist also abwesend. Das Mädchen hat seiner Liebesneigung kein Hehl, es findet nichts Ungehöriges darin.

Der Name der Redenden wird nicht genannt; erst später erfährt man, dass sie eine Sulamitin ist.

Denn süsser sind deine Liebkosungen als Wein.

Sie hat diese Küsse und ihre Süssigkeit genossen; daher ihre Sehnsucht nach Wiederholung. Auch das macht sie kund. Und in steigender Erregung wie im Nachgefühl des Genusses redet sie zu dem Abwesenden in zweiter Person. Noch weiter vergegenwärtigt sie sich seine Vorzüge:

3. Zu riechen sind süss deine Salben, ausströmende Salbe ist dein Name; darum lieben dich die Mädchen.

Salben zu riechen gehört den Morgenländern zu ihren liebsten Genüssen; es ist wie etwas Geistiges dabei. Ihr Duft verbreitet sich am stärksten, wenn sie ausgegossen sind. Sogar der Name des Geliebten gleicht solchem Wohlgeruch. — Das gefällige Wortspiel, auch Kohel. 7, 1., *schemen* (Salbe) und *schem* (Name), dergleichen der Dichter viele giebt, geht für uns verloren. — Ist's zu verwundern, dass ein solcher ein Liebling der Mädchen ist? Und ist darum die Sehnsucht nach ihm nicht berechtigt? — Nun ruft sie ihn wie zur Hülfe heran.

4. Zieh mich dir nach! Lass uns laufen! Mich führte der König in seine Gemächer.

Nur fort von hier! Der stärkere Jüngling soll die schwächere Maid mit sich ziehen; so entlaufen sie mitsammen um so eiliger. — Wie aus dem Plural folgen soll, dass die Hoffrauen redeten (Delitzsch), ist unverständlich. Sie sind doch ihrer zwei, die flüchten. Anders als in der Mehrheit konnte gar nicht von ihnen geredet werden. — „Er und Du, Ich und Wir wechseln; auch in der Ferne ist er ihr nahe; sie spricht mit ihm, wann sie nur wünschet." (Herder). — Hier, in den Königsgemächern ist's bänglich. Wir erfahren, wo sie sich befindet, und wer sie hieher gebracht hat. Das Königsgemach ist für die Sulamitscenen durch das ganze Hohelied der Schauplatz, ausser im letzten Act. — Das Wort der König besagt so viel; ja alles. Es thut sich damit eine Kluft auf zwischen dem Mädchen und seinem Geliebten; ein gewaltiges Hinderniss stemmt sich der Liebe entgegen. Die Sulamitin ist wie in einem Banne. Sie ahnet, wofür sie entführt worden. — Den königlichen Frauen in ihrer Umgebung brauchte sie nicht zu sagen, wer? und wohin? man sie entführt hatte. Diese Frauen waren bei ihrer Entführung, wie aus dem Folgenden erhellt, selbst thätig gewesen und sahen, wo sie sich befand. Für Jene überflüssig, hat der Dichter diesen Zug gegeben, um Anderen, sagen wir den Zuschauern, die Situation kenntlich zu machen.

Jubeln wollen wir und uns freuen an dir, preisen deine Liebkosungen mehr als Wein; nach Gebühr lieben sie dich.

Welche Freude, welche Lust, wäre sie dort, wohin ihr Herz sie zieht! Süssen Weines Genuss wäre nichts gegen solche Wonne; lauter Jubel sollte erschallen. Und wäre berechtigt. — Den, wie ihm gebührt, bei den Mädchen allgemein Beliebten wird es schwer halten, aus ihrem Herzen zu verdrängen. — Sie feiert gewissermassen im voraus das Glück, wenn die drohende Prüfung bestanden sein wird, und ihre Ahnung hat sie nicht betrogen, weil sie standhaft in Treue

beharrte. — Ueber ihr Inneres und halbwegs auch über ihre äussere Lage sind die Zuschauer oder auch die Leser gleich durch diese Aussprache zu Anfang der Dichtung unterrichtet. — Die drei Verse 2—4 machen eine geschlossene Gedankenpartie, wie eine Strophe; sie kann singend vorgetragen worden sein. — Hiernach wendet sich die Stimme des Mädchens direkt an Personen, die das Vorige mit anzuhören gehabt und die auch ein Interesse daran haben konnten.

5. **Schwarz bin ich, doch hübsch, Töchter Jerusalems, wie Kedars Gezelte, wie die Vorhänge Salomo's.**
6. **Beschaut mich nicht, weil ich schwärzlich bin, weil mich die Sonne gebrannt hat. Meiner Mutter Söhne grollten mir, bestellten mich zur Weinberge-Hüterin; meinen Weinberg, den meinigen, behütete ich nicht.**

Wir, Leser des Gedichts, erfahren durch diese Worte was die Zuschauer des Stückes mit Augen sahen, dass Töchter Jerusalems sich mit der Sulamitin zusammen im Königsgemach befanden. Sie gehören unverkennbar zum königlichen Gefolge oder Hofstaat und sind nachher zumeist die Umgebung des liebenden Mädchens. Aus der Anrede Töchter Jerusalems folgt übrigens nicht, dass der Ort dieser Verhandlung in Jerusalem war; denn wenn, wie aus dem Folgenden erhellt, das Hoflager nach Baal Hamon verlegt war, so fanden sich ebenhier zeitweilig solche Jerusalemitinnen. — Das Mädchen fühlt sich als ein Neuling in diesem Kreise, und als einen Gegenstand musternder Blicke. Es fühlt, wodurch es auffällt; sein dunkler Teint sticht gegen den der Hoffrauen ab. Ob sie es auch nicht sagen, das Mädchen liest's in ihren Blicken. So spricht es sogleich das selbst zwar unverhohlen aus und gesteht zu, was ihm mangelt, — schwarz ist es wie die aus Kameel- und Ziegenhaaren gefertigten kedarenischen Zelte, — macht aber zugleich geltend, dass es dennoch auch ein hübsches, gefälliges Aussehen habe, wie die schönen Zeltvorhänge Salomo's. — Die Sulamitin würde auf diese Vergleichung nicht gekommen sein, wenn sie sich nicht in einem

salomonischen Gemach befunden hätte. — Wie leicht für einen Sommeraufenthalt eine solche fürstliche Ausstattung hergerichtet wurde, ersehen wir aus Tausend und einer Nacht in Koseg. Chr. ar. S. 3, wo erzählt wird: „Als drei Mädchen glänzende wie die Sonne (vgl. Hohl. 6, 10), eingetreten waren in den Saal, in welchem sich der Khalife mit dem Wechsler befand, wurde ein Zelt mit Brokatvorhängen, seidenen Quasten und goldenen Ringen aufgeschlagen," und anderwärts (a. a. O. S. 14) befindet sich ein solches Beit im Vorgemach eines Haremszimmerchens. — Auch in V. 5 liegt ein verstecktes Sinnspiel zwischen dem schwarz, שחורה, und Kedarener von קדר, *kadar*, schwarz sein. Um seinetwillen sind wohl gerade die Zelte der Kedarener zur Vergleichung beigezogen. — Obwohl dieser Hirtenstamm an der Südgrenze Palästinas nach Arabien zu heimisch war, durchzog er doch auch Nordpalästina, indem er sein Vieh nach Tyrus auf den Markt brachte Ez. 27, 21, weshalb Sulamit dessen schwarze Zelte ebenso nach eigener Anschauung erwähnen konnte, wie sie die Prachtvorhänge Salomos vor Augen hatte. — Noch heute sah v. Kremer*) in jenen nordpalästinensischen Gegenden an den Ausläufen des Libanon beim See Hule „die schwarzen Zelte der Beduinen aufgeschlagen." — Durch die zweite Vergleichung kömmt auch der Name des Königs zum Vorschein, der die Entführung bewirkt hatte. — Ein Mädchen mit so klarer Erkenntniss und so offenem Bekenntniss seiner Mängel und seiner Vorzüge wie Sulamit, ist weder schüchtern und blöde, noch wird es für übertriebene Schmeicheleien leicht empfänglich sein. — Durch die Erklärung, wie es seinen helleren Teint eingebüsst hat, wie die Brüder die Schuld davon tragen, kann es Mitleid erregen. Schwärzliche Gesichtsfarbe wäre bei einer Hirtin selbstverständlich gewesen. Denn bei einer solchen trifft zu was Strack**) über die syrischen Frauen schreibt: „Die ursprünglich gelbe Hautfarbe ist durch Sonne, Wind und Wetter gebräunt." — Sulamit aber wurde nur so gebräunt,

*) Dess. Mittelsyrien. S. 188. **) Nord u. Süd. Leipzig 1886. S. 222.

weil sie die Weinberge bewachen musste. Schon darin liegt einige Andeutung, dass die hier Redende keine Hirtin ist. — Mit mannigfachen Wort- und Reimanklängen (nothera-natharti, keramim-karmi) und der Sinnumdeutung des Weinbergs, den sie in eigentlicher Bedeutung für die Brüder bewacht, für sich aber, uneigentlich gemeint, ihre Schönheit, die sie nicht bewahrt hat, beschliesst sie ihr erstes Auftreten, sinnig und witzig. — Ihr Verhältniss ist schon hier nach allen Seiten klar gestellt, zu ihrem Geliebten, der fern ist, zu dem Könige, der sie in seiner Gewalt hat, zu den Brüdern, die ihr zürnten und zu den Hoffrauen, die sie bekritteln. — Die beiläufig erwähnten Brüder, der Weinberg, uneigentlich und doppelsinnig, das Bewachen desselben kehren am Schluss der Dichtung 8, 8. 11. 12. nochmals wieder. Achtet man auf die Berührung, so schwindet das Räthselhafte und Fragmentarische der kurzen Endscenen; diese hören auf als überflüssige Anhängsel zu erscheinen, wofür sie von Vielen gehalten werden, sie gewinnen ihre Bedeutung als Spott und Neckerei. — Was wir als ersten Auftritt abgegrenzt haben, zerfällt in zwei Gedankengruppen; die letztere, die Rede an die Frauen, ist nur um einige wenige Worte kürzer als die erste. — Die Frauen verhalten sich schweigend, waren aber unentbehrlich, damit jemand da wäre, an den das Mädchen seine Ansprache richten und vor dem es einigermassen seine leibliche Erscheinung und sein geistiges Wesen offenbaren könnte. Die Frauen wissen nun, wie sie mit diesem Mädchen daran sind. Ob noch durch die Erwähnung der kedarenischen Zelte schon leise auf eine folgende Hirtenscene vorbereitet werden sollte, bleibe dahin gestellt. — Aber deutlich ist nun schon ein dramatischer Conflict eingeleitet, und der Zuschauer, dem das schmachtende, in Nöthen befindliche Mädchen Theilnahme erregt hat, ist in Spannung versetzt, wie die Verwickelung sich lösen wird. Der dramatische Knoten, Königs Begehr gegen Sulamit's Herzensneigung, ist sogleich in den ersten Versen geschürzt. Ein Shakespeare hätte es nicht geschickter anlegen können.

Zweiter Auftritt.

I. 7. Sie. **Thu' mir kund, den meine Seele liebt, wo du weidest, wo du rasten lässest am Mittage? damit ich nicht sei wie eine Umherirrende bei dèn Heerden deiner Genossen.**

8. Er. **Wenn du's nicht selbst weisst, Schönste unter den Frauen, zieh nur hinaus auf den Spuren der Heerde und weide deine Zicklein bei den Hirtengezelten.**

Wiederum hebt eine weibliche Stimme an, wie im ersten Auftritt. Aber es ist Zwiegespräch. Sie redet an und ihr wird geantwortet. Wer die Redenden sind, ist völlig deutlich; unverkennbar eine Hirtin und ein Hirt; sie hat ihre Zicklein, er weidet und lässt seine Heerde am Mittag irgendwo rasten. Auch das Verhältniss der Beiden zu einander ist klar. Er ist's „den ihre Seele liebet", sie ist ihm „die Schöne unter den Frauen." Auch um was es sich zwischen ihnen handelt, erfährt man; ein Stelldichein wird verabredet. Sie braucht nur den Heerdenspuren zu folgen, die zu den beisammen stehenden Hirtenzelten führen, da wird sie ihn finden. — Alles ist hier Gegenwart und unmittelbares Beisammensein. — „Das ganze Stück athmet freies Feld, Mittagsruhe, Hirten- und Landeinfalt." (Herder.) — Es ist ein vollständiges Bild, das sich malen liesse. Man nehme es für sich allein, wie es dasteht. Dafür, dass die Redende dieselbe sei, wie im ersten Auftritt, bietet der Text nicht den geringsten Anhalt; alles spricht dagegen. — Zwar sind beide Mädchen Liebende und wünschen eine Zusammenkunft mit ihrem Trauten; aber die Eine möchte den Fernen herbeirufen, um sie zu erlösen, die Andere verständigt den Anwesenden, dass sie zu ihm kommen will; Jene, vormals Weinbergshüterin, jetzt halb Gefangene im Königshause, Diese, frei über sich verfügend, auf weiter Aue ziehend wohin sie will; dort fast hoffnungslose Sehnsucht, hier ungehindertes Uebereinkommen; dort Hoffrauen als Umgebung, hier die Hirtenzelte in Aussicht; wenn das nicht deut-

liche Gegensätze sind, was ist dann noch Gegensatz? — Um Jene — wir nennen sie Sulamit — mit dieser Hirtin zu einer Person zu machen, und alle die Verschiedenheiten der Localitäten, der Situationen, der Gemüthsstimmungen aufzuheben, welcher Voraussetzungen, welcher Umwandelungen bedarf es! Da soll Sulamit den König Salomo als Hirten anreden, der seine Heerde weidet und Mittagsrast halten lässt! (Delitzsch, Zöckler). — Kaum glaublich, dass so etwas als möglich gedacht wurde. — Oder (Ewald), sie kehrt in ihrem Gedanken, in einem Selbstgespräch in ihre Heimath, zu ihren Freunden zurück. Oder (Kämpf), sie spricht zu dem geliebten Hirten, den sie an einem Gartenfenster erblickt. — Alles nichts als Einfälle und willkührliche Zuthat. — Warum nicht die Worte einfach so nehmen, wie sie lauten und sich darein ergeben, dass man ein besonderes Hirtenpaar vor sich hat, zu dem Sulamit, die keine Hirtin ist, nicht gehört? Durch die Verquickung der beiden Paare ist vorzüglich die Verwirrung in das Hohl. hineingetragen worden. — Was weiter aus unserer Unterscheidung folgt, wie alles sich eingliedert in das Gefüge des Ganzen, ob die Einheit des Drama dabei bestehen kann, kümmert uns vorerst nicht; das wird sich später zeigen. — Können wir das soeben Dargelegte aus den todten Buchstaben herauslesen, so war es noch ungleich verständlicher für die Zuschauer, vor denen der Auftritt durch lebendige Personen vorgeführt wurde. In einfacher Hirtentracht auftretend, waren sie sogleich kenntlich, als was sie gelten sollten. Irgend einer Bühnenveränderung bedurfte es nicht. So wenig beim ersten Auftritt etwa ein Königszimmer hergerichtet war, bedurfte es hier einer landschaftlichen Scenerie. Ich weise das in einer Beilage ausführlich nach. Dass das Hirtenpaar sich nicht im Königshause mit einander besprechen konnte, war an sich klar. Durch die Worte der Redenden gestaltete sich vor den Geistesaugen der phantasiereichen Orientalen die zu jeder Handlung und Situation gehörige Ortsbeschaffenheit, wenn auch das ganze Stück auf demselben Podium dargestellt wurde. — Man denke

sich nur alles in grösster Einfachheit. — Der Auftritt ist sehr kurz. Dem Dichter kam es vorerst nur darauf an, die agirenden Personen dem Zuschauer nach einander vorzuführen und die Handlung einzuleiten. Mit Sulamits voraufgehenden Worten ist kein Zusammenhang da; aber ein sachlicher liegt vor, indem die zwei Theile geboten werden, um einen Contrast darzustellen. — In V. 8 haben Ewald und Hitzig die Formel אִם לֹא תֵדְעִי לָךְ gemissdeutet: wenn du unverständig bist. Die dafür angezogenen Belegstellen treffen, wie Zöckler S. 33 bemerkt, nicht zu; besser dessen Verweisung auf 6, 12. Man wüsste gar nicht, wodurch das Mädchen Tadel verdient hätte, oder gar Spott (Delitzsch u. Zöckler), als ob der Chor der Frauen spöttisch die thörichte Fragerin abfertigte. Die Hoffrauen haben mit dieser Hirtenscene gar nichts zu schaffen, kommen überhaupt, wie sich fernerhin zeigen wird, in den Hirtenauftritten gar nicht vor.

Dritter Auftritt.

I. 9. Meinem Ross an dem Pharaowagen vergleiche ich dich, meine Freundin.

10. Schön sind deine Wangen mit den Schnürchen, dein Hals mit den Kettchen;

11. goldene Schnürchen wollen wir dir machen mit Knöpfchen von Silber.

Gleich die ersten Worte machen kund, wer redet. Nur ein König konnte so sprechen, ein Hirt gewisslich nicht. Unzweifelhaft ist's derselbe, der die Sulamitin in die Königsgemächer hat bringen lassen, wo sie die Vorhänge Salomo's vor Augen hatte. Wenn er nun sein Ross an den Pharaowagen erwähnte, so wusste jeder Zuschauer, auch wenn der Name nicht genannt wurde, dass es der Salomo war, welcher einen Handel mit Pferden und Wagen aus Aegypten betreiben liess 1 Kön. 10, 28. 29. 2 Chron. 1, 16 f.*) Er besucht die Entführte

*) „Die arabischen Beduinen halten den König Salomo, von dessen Pferden im Koran die Rede ist, für den ersten Züchter von Vollblutpferden

und sieht sie zum ersten Mal. Sein Ross (*susati*) ist das erste Wort, das ihm beim Anblick des Mädchens als Vergleich auf die Lippen kömmt. Für uns, die wir kein edles deutsches Wort für das weibliche Pferd des hebräischen Textes haben, geht etwas vom Bilde verloren. — Das Ross ist hier nicht das Arbeitsthier, sondern das zum Kriegs- oder Prachtwagen gehörige Streitross (סוס הוד Sacharj. 10, 3), dessen edelste und feurigsten Exemplare in den Gestüten Aegyptens gezüchtet wurden.*) Das Ross gilt dem Morgenländer als die Verkörperung von Kraft, kühnem Muth, streitbarer Kampflust; vgl. Hiob 39, 19—25. Wenn der erste Eindruck des Mädchens auf den König diesem gerade solch' eine Vergleichung eingab, so stand kein blödes, verzagtes, demüthiges Kind vor ihm; vielmehr wird damit sogleich die muthvolle Haltung deutlich angekündigt, die Sulamit durch die ganze Dichtung sich bewahrt, weiterhin gekennzeichnet durch das furchtbar (אֲיֻמָּה) wie Bannerschaaren 6, 4. 10, wend' ab deine Augen, sie erschrecken mich 6, 5. Nur um zu kirren, werden diese Augen 4, 1 schmeichelnd auch Tauben genannt. Es ist als ob Salomo vorempfände, wessen er sich von dieser Schönen zu versehen habe. Nirgends im Gedicht weint oder winselt sie. Er begrüsst sie höflich vorerst nur als ra'jati Freundin; später, als die Leidenschaft zunimmt, wird sie zur schönen Freundin 4, 1. 6, 4, zu seiner Taube, seiner Unversehrten, zur Reinen 6, 9; noch weiter aber, bis zur Schwester oder Braut gelangt er nicht; das wird, wohlbedacht vom Dichter, allein dem Hirten für seine Liebe vorbehalten. — Im Vergleich mit seinem spätern Erguss und schmeichelnden Wortschwall benimmt sich der König in dieser ersten kurzen Anrede zurückhaltend, fast schüchtern. Die hübschen Wangen und der Hals erregen sein Wohlgefallen auch in dem einfachen Schmuck, wie ihn die Sulamitin vom Haus mitgebracht. Ebenso wie aus dem

---

indem er sieben Stutereien eingerichtet und auf diese Weise sieben Rassen gezüchtet habe." Ztschrft. d. Deutsch. Paläst. Vereins IX 1. S. 57.

*) Sieh. Riehm, Handwb. d. Bibl. Alterth. S. 1180.

musternden Betrachten der Hoffrauen 1, 6, erhellt hieraus, dass sie erst kürzlich in das Königsgemach gekommen ist. — Alsobald aber wird eine Angel ausgeworfen, um das Fischlein zu ködern. Die Schnürchen und Kettchen um Gesicht und Hals, die sich das anmuthige Mädchen von Solam nach seinen beschränkten Mitteln nur aus unscheinbaren Stoffen beschafft hatte, sollen ihm in glänzenderen Putz umgewandelt werden. An die weibliche Gefallsucht, die Lust sich zu schmücken, wird, psychologisch fein, der Versuch angeknüpft, die spröde Schöne sich geneigt zu machen. — Nirgends wird im Verlauf der Dichtung angedeutet, dass Sulamit während ihres Aufenthaltes am Hoflager ihre kleinbürgerliche Kleidung mit einer köstlicheren vertauscht habe. Sie hat nur einen Schleier צמה 4, 3, einen Ueberwurf רדיד 5, 7, ein כתנת 5, 3, Schuhe נעלים 7, 2, die Zierathen תורים und חרוזים 1, 10, und duftende Sträusschen 1, 12. 13.

I. 12. So lange der König auf seinem Ruhepolster war, gab meine Narde ihren Duft.

13. Das Myrrhenbeutelchen ist mein Geliebter mir, das zwischen meinen Brüsten übernachtet,

14. Die Cypertraube ist mein Geliebter, die in den Weinbergen Engedi's.

Die Antwort Sulamits, aber nicht in der zweiten Person als Anrede, sondern, wie es die feine Sitte erforderte, an den König als einen Erhabeneren, Dritten. Solche höfliche Zurückhaltung bewahrt sich das wohlerzogene Mädchen so lange es persönlich mit ihm verhandelt; erst als es wieder heimgekehrt ist, fällt der Titel weg, und ist er der Salomo, dem aus der Ferne spöttisch ein Du zugerufen wird 8, 11. 12. — Alles feine Züge, auch zur Charakteristik des Dichters, die Beachtung verdienen. — Dass in der Antwort der König und der als Narde oder Myrrhensträusschen symbolisirte Geliebte einander gegenüberstehen, ist leicht zu sehen und doch oft übersehen. Beide sind einander unsympathisch. Nur so lange der König auf seinem מֵסַב, nicht bei Sulamit anwesend, ruht, gibt

die an ihrem Busen ruhende Narde ihren Wohlgeruch; dieser ist weg, sobald jener da ist. — Wie könnte klüger, feiner und doch deutlich genug Bekenntniss einer anderen Liebe, Ablehnung des königlichen Bewerbers mit seinen Gold- und Silberkettchen und Unbehagen über die Störung von einer in halber Gefangenschaft Befindlichen kund gemacht werden? Mag מֵסַב die Tafelrunde oder den an den Zimmerwänden umlaufenden Divan bedeuten, der Sinn dieser Verse kann nach Sprachgebrauch und Zusammenhang nur der schon von Ewald u. A. empfohlene sein, Abweisung des Königs; denn diese geht durch das ganze Stück. Alle die vielerlei anderen Erklärungsversuche sind, noch abgesehen von ihren Künsteleien, schon wegen dieses einen Grundes zu verwerfen. — Die Vergleichung mit den würzigen Blumen und wohlriechenden Kräutern spricht für sich selbst. Wie angenehm, lieblich, reizend jener Andere, ihr דוד, für sie sei, hat nun auch der König bei seinem ersten Besuche aus dem eigenen Munde Sulamits vernommen, wie sie es gleich anfangs ebenso den Hoffrauen kund gethan. Die Verhandlung dieses Auftritts lässt sich mit einem Geplänkel auf den Vorposten vergleichen; der anrückende Feind wird abgewiesen, noch ehe ein eigentlicher Angriff auf die Festung gemacht worden. Ob die Hoffrauen bei diesem Auftritt mit auf der Bühne anwesend waren, bleibt ungewiss. Der Text gibt keine Andeutung. Sicher dagegen ist ihre Gegenwart in dem, nach dem Intermezzo 1, 15—2, 2. sich hieranschliessenden letzten Auftritt des ersten Actes 2, 4. 5. — Rücksichtlich des Rhythmus zeigt sich auch hier, wie in den vorigen Auftritten, eine Ebenmässigkeit in der Gedankengruppirung. Sowohl des Königs, wie Sulamits Rede besteht aus drei Versen.

Vierter Auftritt.

I. 15. Sieh', schön bist du, meine Freundin, sieh', schön bist du; deine Augen — Tauben.

16. Sieh', du bist schön, mein Geliebter, auch hold, auch unser Bett ist grün;

17. **die Balken unserer Häuser sind Cedern, unsere Wände Cypressen.**

II. 1. **Ich bin eine Zeitlose Saron's, eine Lilie der Thäler.**

2. **Wie eine Lilie unter den Dornen so ist meine Freundin unter den Mädchen.**

3. **Wie ein Apfelbaum unter den Bäumen des Waldes, so ist mein Geliebter unter den Burschen. In seinem Schatten gelüstet mich, dass ich sitze, und seine Frucht ist schmackhaft meinem Gaumen;**

4. **er führt mich zur Laube des Weins, und sein Panier über mir ist Liebe.**

Ein Zwiegespräch in Anrede und Antwort. Wo solches statt hat, sind die Dialogisirenden als wirklich leiblich bei einander Anwesende zu denken. Das ist eine Norm, die für das ganze Hohelied gilt. — Hier sind es zwei Liebende, die in einem Wettstreit von Bewunderung und Zuneigung einander zu überbieten suchen. Wort und Bild nimmt Eines aus dem Munde des Anderen auf, und in ganz amöbäischer Weise es drehend und wendend, giebt Jedes es verschönt und gesteigert zurück. Die Stelle ist wie ein Idyll von wundersamer Anmuth und Lieblichkeit. — Ist's Fortsetzung des vorigen Gesprächs zwischen Salomo und Sulamit? — Unmöglich; mag man sich, um das herauszubringen, damit winden wie man will. — Da soll Sulamit den König als Hirten denken (eine starke Zumuthung!) und sich im voraus ihres ehelichen Beieinanderlebens auf ihren heimischen Fluren im frischen Grün des Lagers freuen (dazu dürfte sich Salomo, der sie jetzt in seinem Gemach bei sich hat, schwerlich bequemen). Das so schön das Wechselgespräch fortführende Cap. 2, 1 soll sich nicht zur Fortsetzung eignen; als in einer neuen Scene soll hier Salomo, gepriesen als der Apfelbaum unter den Bäumen des Waldes, die Jungfrau bräutlich umfangen, sie ins Weinhaus gebracht haben und hier sich ihrer Liebe freuen. — So Delitzsch. — Schon Herder schreibt: „Es ist unrecht, dass man hier den Zusammenhang durch's Kapitel trennte.“ — Nach Ewald soll

Sulamit das ihr vom König gespendete Lob auf ihren abwesenden Freund beziehen und es beredt fortführen. Sagt der König: „Schön bist du, meine Freundin“ und antwortet sie: „Schön bist du, mein Geliebter“, so soll das einem Dritten, Fernen gelten. — Welche Verdrehung! zumal der Abwesende mitten in dem Zwiegespräch mit dem König in der zweiten Person angeredet sein soll. Ganz mit Recht findet Delitzsch (S. 32), dies unmöglich, „wenn der Dichter mit der Absicht verstanden zu werden, geschrieben hat.“ — Welche Verwirrung und Widersprüche durch dergleichen Versuche in die wohlgeordnete, stetig fortschreitende Dichtung hineingetragen werden, führen wir nicht weiter aus; das wird sich schon von selbst ergeben. — Warum nicht alles lieber einfach nehmen wie es lautet? Nachdem wir gefunden, dass ein liebendes Hirtenpaar mit im Hohenliede eingeführt wird, können wir keinen Augenblick zweifeln, dass eben diesem das Wechselgespräch zugehört. — Dazu stimmt auch Alles. — In der freien Natur hat es seinen Aufenthalt, wie in 1, 7 ff.; sein Lager im Grünen; unter Cedern und Cypressen hauset es. ערשנו besagt nicht, dass Beide ein Bett gemeinsam gehabt haben, sondern wie es der Plural unsere Häuser deutlicher ausspricht, statt ihres Ruhepolsters (Amos 3, 12), das Jedes für sich hat, dient ihnen die grüne Flur. Die Hirtin war bis zur nachfolgenden Hochzeit, laut 4, 12, eine „verschlossene Quelle, ein versiegelter Born.“ — Die Schilderung weist auf den Libanon hin, wo wir, deutlich ausgesprochen, das Hirtenpaar bei seinem letzten Erscheinen 4, 8 wiederfinden. Nicht in Gedanken versetzen sich die Sprechenden dahin, wie die Erklärer hinzudichten, sondern sie sind dort, sie reden aus dieser ihrer Umgebung heraus. — In dem, was sie reden, kömmt nichts vor, was Hirten nicht gemäss wäre. Das Mädchen hat Augen wie Tauben, so lieblich und kosend; da ist nichts Furchtbares und Abschreckendes darin, wie bei Sulamit 6, 4. 5; Waldbäume und Aepfelbäume, Lilien und Dornen sind die Gegensätze; eine Weinlaube gibt es, wie noch jetzt am Libanon edele Reben

wachsen. — Das für uns etwas anstössige „Haus des Weins“, wohin der Hirt führt oder führte, indem seine Fahne, der die Hirtin folgt, oder von der sie geschützt wird, Liebe ist, muss nicht so verstanden werden, als ob sie ganz mit Wein getränkt oder gar berauscht worden wäre, sondern es bezeichnet überhaupt ein Plätzchen der Freude, zu Liebkosungen und traulichem Getändel geeignet. Wie ja die Fahne doch auch nur uneigentlich gemeint ist. Wir haben darin wie in dem „Weinbergsweg“ für Vergnügung und Ergötzlichkeiten Hiob 24, 18 einen volksthümlichen Ausdruck aus den Zeiten, da man unserer Erholungs-Etablissements noch entbehrte. Uebrigens muss das הֱבִיאַנִי nicht nothwendig auf etwas Vergangenes hinweisen, wie Ewald will; es kann auch von etwas demnächst sicher Geschehendem gemeint sein. So kehrt בָּאתִי 5, 1 von dem alsbald erfolgenden Liebesgenuss eben dieses Hirtenpaares wieder. Jetzt erfreut sich die Freundin an der erquickenden Nähe und den labenden Liebkosungen ihres דוד und erwartet, zum vollen Genuss zu gelangen. Bei der letzten Hirtenscene 4, 7 ff. ist sie dann die Braut und es kömmt zur Hochzeit 5, 1. So schliesst sich das Nachfolgende an unseren Auftritt folgerichtig an, wie dieser ebenso natürlich die Fortsetzung der ersten Hirtenscene 1, 7. 8 macht. — Ein Stelldichein wurde dort verabredet, nun sind Beide hier in trautem Wechselgespräch bei einander; die Hirtin liebt es, im Schatten ihres Trauten zu sitzen und seiner Liebesfahne zu folgen. — Wie trefflich stimmt so auch nach dieser Seite hin alles zusammen! In den drei Scenen ist Vorbereitung, Fortgang und Abschluss der Handlung. — Weshalb aber, wird man fragen, fügte der Dichter solch' eine Hirtenscene an die Verhandlung des Königs mit Sulamit an? — Eine Vergleichung der beiden Auftritte mit einander wird die Absicht errathen lassen. Wir sehen in ein Königsgemach, da gibt es Zerwürfniss und Widerstreit; ein Mädchen, dessen Herz schon versagt ist, will der König für sich gewinnen; er bemüht sich vergebens und muss ohne Erfolg abziehen. — Als Gegenbild tritt das vorher gezeigte

Hirtenpaar wieder auf in frischem, freiem Baumes-Schatten; das Mädchen dem bewundernden Geliebten sich zuneigend, im Gefühl ihres Glückes. Hier völlige Uebereinstimmung der Herzen und baldige gänzliche Vereinigung. — Ein solcher Wechsel der Scenen gewährt schon für sich einen Reiz und erregt verschiedene Stimmungen in den Zuschauern. Für hier passend aber erweist sich die zur Haupthandlung nebensächliche Zuthat und verstärkt wird ihre Wirkung dadurch, dass ein scharfer Gegensatz in die Dichtung hineingebracht wird. Die Antithese, dieser dramatisch unentbehrliche Kunstgriff, erzeugt hier durch die Veranschaulichung der durch nichts gestörten, glücklichen Hirtenliebe, gegenüber der in harte Prüfung gerathenen Heldin, für diese ein lebendiges Mitgefühl, Spannung, Mitleid; und so konnte schon um desswillen der Dichter das Hirtenpaar an dieser Stelle wieder auftreten lassen. — Aber es wird dadurch noch ein anderer Vortheil erreicht. In der Haupthandlung trat mit dem Abgang des Königs eine Pause ein. Nach der Abweisung konnte er nicht alsbald wieder kommen, sein Anliegen wieder vorbringen und seine Schmeicheleien fortsetzen; das würde höchst einförmig und langweilig geworden sein. Darum hat der Dichter hier und noch ein zweites Mal 4, 6. 7, ebenfalls als der König sich zurückgezogen hat, die Hirten auftreten lassen, dadurch zugleich einen zeitlichen Zwischenraum im Verlaufe der Haupthandlung markirt und die Lücke durch das Zwischenspiel ausgefüllt. Wird man ihm das zu einem Vorwurf machen dürfen? Oder zeigt er darin nicht vielmehr eine Bühnengeschicklichkeit, die Bewunderung verdient? Und verträgt sich solchermassen nicht auch das zweite Liebespaar mit einer Aufnahme in den Rahmen der einheitlichen Dichtung?

Fünfter Auftritt.

II. 5. Stärket mich mit Rosinenkuchen, labet mich mit Aepfeln; denn krank vor Liebe bin ich.

6. **Seine Linke unter meinem Haupte, und seine Rechte umfasse mich!**
7. **Ich beschwöre euch, Töchter Jerusalems, bei den Gazellen oder bei den Hindinnen des Feldes, wollet nicht wecken, nicht erwecken die Liebe, bis dass ihr's gefällt!**

Wer ist die vor Liebe Kranke? — Man hält sie allgemein für die, welche im vorigen Verse sprach. Diese aber war mit ihrem Lieben zusammen im zärtlichsten Gespräch, schwelgend im Glück der Gegenwart und in Vorahnung eines noch weiteren. Wie sollte diese sich krank vor Liebe nennen? — Nur eine Liebe mit Sehnsucht, ein unbefriedigtes, leidenschaftliches Schmachten kann krank machen. Das trifft bei der, die wir als Hirtin erwiesen haben, nicht zu. Nur Sulamit ist in solcher Lage, nur sie kann hier sprechen. — Das erweist sich auch noch weiter durch die Wiederkehr derselben Klage in Cap. 8, 3. 4. 5, 8, wo ganz unzweifelhaft die Sulamitin redet. Und wie die sogleich folgende Beschwörung an die Hoffrauen hier und wo sie zweimal wiederholt wird, nur aus dem Munde derselben Sulamit vernommen wird, bestätigt sich unsere Annahme auch noch durch den Zusammenhang unserer Stelle. — Somit löst sich unser Abschnitt von dem vorhergehenden als eine besondere Scene ab. Sulamit erscheint mit den Hoffrauen auf der Bühne; es zeigt sich, dass der Auftritt mit dem König 1, 9—14 sie dermassen aufgeregt hat, dass sie, durch den Schmerz der Sehnsucht aufgelöst, halb ohnmächtig zusammensinkt. — Als Kranke bedarf sie vor allem körperlicher Stärkung; sie ruft die Frauen darum an. Als Linderung ihres geistigen Wehes ersehnt sie, wie wiederum am Ende eines Actes 8, 3 mit denselben Worten, ihren Lieben herbei: seine Linke unter mein Haupt, seine Rechte umfasse mich! — Die Suffixa, die scheinbar ohne ein vorhergenanntes Subject stehen, beziehen sich auf den 1, 14 am Ende des Gesprächs mit dem König erwähnten דודי. Für uns Leser liegen diese Worte etwas weit auseinander. Anders war es für die Zu-

schauer des Stücks, sobald Sulamit wieder auftrat, war auch ihre kurz vorhergehende Liebesversicherung an den דודי wieder gegenwärtig, und die Beziehung der Suffixa auf keine Weise misszuverstehen. — So rechtfertigt sich wiederum die Aussonderung der Hirtenscene nach vorn und hinten. Und noch wird hier recht merkbar, dass der Dichter sein Stück zur Aufführung geschrieben hat. — Ebenfalls auf bewusste Kunstübung weist die dreimalige Wiederkehr des Schaltverses 2, 7. 3, 5. 8, 4, um, wie jetzt zumeist anerkannt wird, Hauptabschnitte, Pausen in der Handlung, wir sagen Actschlüsse, zu bezeichnen. — Die Anrede, eigentlich: ich lasse euch schwören, ich nehme euch das feierliche Versprechen ab, bitte euch dringend, vgl. 1 Mos. 50, 5. 4 Mos. 5, 19, bei den, um ihres graziösen Aussehens und ihrer Behendigkeit willen, besonders beliebten Gazellen, wenn ihr, d. i. dass ihr nicht Liebe erregen wollet, diese Anrede ist, wie Zöckler (S. 37) gut begründet hat, nicht von der Königin Mutter (Böttch.), nicht von Salomo (Magnus), oder dem Geliebten (Döpke), oder dem Dichter (Umbr., Hitzig), sondern von Sulamit an die Hoffrauen gerichtet. — Von Vielen, auch von Ew., Gesen. missverstanden sind die Worte: wecket nicht האהבה, als ob die schlummernde Geliebte, Sulamit, nicht ermuntert werden solle. האהבה bedeutet im Hohenliede niemals die Geliebte. Schon Zöckler wendet mit Recht ein, dass in den Parallelstellen 3, 5. 8, 4, dieser Sinn nicht passt. Die אהבה, welche solchermassen den Angelpunct macht, um den sich das Hohelied dreht, dass man es das Buch der Liebe nennen könnte, bezeichnet die Liebe, den seelischen Affect oder Zustand, fast wie etwas Selbständiges, für sich Seiendes; sie ist 2, 4 eine Fahne, sie macht krank 2, 5, wird 7, 7 angeredet, ist stark wie der Tod, kann nicht gelöscht, nicht erkauft werden 8, 6. 7, als vermisste kann man sie zu erwecken suchen. Wer sie besitzt und wem sie gilt, ist aus dem Zusammenhang der Rede zu erchliessen. — Wenn Sulamit krank vor Liebe ist, so kann es nur die zu dem abwesenden Geliebten, das sehnsüchtige Verlangen nach ihm sein. Diese

Liebe ist in ihr da; diese nicht zu erregen, kann und braucht sie die Hoffrauen nicht zu bitten; sie ist ja von dieser Liebe schon bis zur Ohnmacht erregt. Und die Hoffrauen wären gar nicht gemüssigt gewesen, in dieser Richtung auf Sulamit einzuwirken. Dagegen haben diese Frauen, welche die Entführung Sulamits veranlassten, für sich die Aufgabe, eine Neigung des Mädchens für den König rege zu machen, und diese, also zu einem Anderen, nicht ihrem Theuern, verlangt Sulamit, so oft sie die Beschwörung wiederholt, nicht erwecken zu wollen. Man möge warten, bis diese andere Neigung von selbst erwacht. — So hat האהבה je nach dem Zusammenhang einen gar verschiedenen Sinn; im Refrain ist immer die Liebe zu Salomo gemeint. — Im Munde der Hirtin wäre eine solche Beschwörung ganz unmöglich; bei ihr gab es keine Hoffrauen und war Liebe nicht erst zu erregen, die flatterte vielmehr lustig als Fahne über ihr; und es ist hiermit ganz in Einklang, dass beim Schluss vom dritten Act, der mit einer Hirtenscene endet 5, 1, der Refrain nicht vorkömmt. Auch hieran kann man inne werden, wie richtig Hirten- und Sulamitscenen von uns unterschieden werden.

Der erste Act als Ganzes betrachtet, zeigt Plan und wohlüberlegte Gliederung. Die Hauptpersonen des Drama sind auf der Bühne erschienen, auch des abwesenden Geliebten Sulamits ist vielfach wenigstens Erwähnung geschehen; man weiss, welche Rolle und Interessen Jedes von den Handelnden hat, und wie ihre Beziehungen sich zu einander, wiedersprechend oder zusammenstimmend, verhalten. Im Königshause Gegenstreit, bei den Hirten in der freien Natur frohsinniges Einverständniss. Die Heldin tritt dreimal auf, als die erste und letzte im Acte. Hirtenscenen unterbrechen die Haupthandlung zweimal; sie haben in sich ihren Fortschritt. — Alles ist hier in guter Ordnung. — Noch dürften wohl auch mehrerlei Beziehungen von Worten und Redewendungen auf einander Beachtung verdienen. Wie Sulamit 1, 4 sagt הביאני המלך חדריו, so die Hirtin 2, 4 הביאני אל־בית היין, das נאוה 1, 5 wird 1, 10, das יפה 1, 8 in V. 15. 16 und האהבה 2, 4 in

V. 5 wieder aufgenommen. Ob das ein zufälliges oder absichtliches Spiel mit Worten ist, bleibe dahingestellt.

Zweiter Act.

Erster Auftritt.

II. 8. Horch! die Stimme meines Geliebten! — Siehe, da kommt er springend über die Berge, hüpfend über die Hügel!

9. Einer Gazelle mein Geliebter gleicht, oder einem Jungen der Hindinnen. Siehe, da steht er hinter unserer Mauer, schauend durch die Fenster, blinkend durch die Gitter.

Dass Sulamit spricht, ist auch uns deutlich, ob wir sie gleich nicht auf der Bühne vor uns sehen; weiterhin wird es noch gewisser. Sie, die am Schluss des vorigen Actes liebeskrank und nach der Umarmung des Geliebten sehnsüchtig schmachtend hingesunken war, wird hier plötzlich erregt durch seine Stimme aus der Ferne. Ein Ausruf der Ueberraschung bricht hervor. Hinausblickend in die Weite, malt sie mit Worten den Zuhörern das Bild ihres Trauten, wie sie ihn sieht in seiner flinken Behendigkeit. Ist's doch, als ob er ihr heisses Verlangen nach ihm auf seinen Bergen gefühlt und es ihn hergezogen hätte. Er eilt herbei, lässt seine Stimme erschallen; diese Stimme kennt Sulamit gar gut, sie würde sie unter vielen unterscheiden. — Nun ist er bis an's Haus — natürlich das königliche, worin sie sich befindet, nicht das mütterliche (Ew.) — gelangt, steht hinter der Mauer und lugt durch die vergitterten Fenster hinein. — Bis hierher ist alles natürlich, auch das, was der Dichter voraussetzen lässt. Dass der Geliebte die durch die Hofleute vollbrachte Entführung seines Nachbarkindes aus Solam erfahren hatte, kann uns nicht verwundern; ebenso wenig, dass er wusste, in welchem Städtchen

das Hoflager sich eingethan hatte. Er müsste nicht der warmherzige Liebhaber und behende Bursch gewesen sein, wenn er sich nicht herbeigemacht und nach seinem Liebchen gesucht hätte. —Für Sulamit lässt der Dichter einen hochgelegenen Standpunct voraussetzen, von dem aus sie übersehen konnte was draussen vorging, ohne dass sie selbst, wie sich später zeigt, von dem Freunde hinter der Mauer erblickt werden konnte. Indem sie erzählend den Zuhörern vergegenwärtigt was sich ausserhalb der Bühne begibt, macht der Dichter schon von einem theatralischen Kunstgriff Gebrauch, wie er von den Dramatikern bis auf den heutigen Tag sehr gewöhnlich angewendet wird.

II. 10. Es singt mein Lieber und spricht zu mir: „Mach dich auf, meine Freundin, meine Schöne, so mache dich auf!

11. „Denn sieh, der Winter ist vorüber, der Regen vorbei, ist vergangen,

12. „die Blumen sind sichtbar im Lande, die Zeit des Gesangs ist herbeigekommen, und die Stimme der Turtel wird gehört in unserem Lande,

13. „der Feigenbaum hat seine Knoten getrieben, und die Weinreben in Blüthe hauchen duftig. Mach dich auf, meine Freundin, meine Schöne, so mache dich auf!

Welch' reizende und lockende Schilderung des Frühlings, wie er im Lande der Feigenbäume, Weinreben und Turteltauben erwacht, blüht, duftet, singt! Wo finden wir sonst ihres gleichen im Alten Testament? Und wer darf sagen, die Hebräer hätten keinen Sinn für landschaftliche Anmuth und Schönheit gehabt? — Sulamit gibt wieder was sie von draussen vernahm, ihre Erzählung nimmt die Rede oder besser wohl den Gesang des Andern in sich auf. Die Zuschauer hören gewissermassen den Geliebten selbst, ohne ihn zu sehen. — Dass ענה, womit die Rede eingeführt wird, hier nicht antworten heissen kann, ist klar; anheben zu singen, wie Jerem. 51, 14. 2 Mos. 15, 21 und das arab. غنّى, ist die hier passende Bedeutung, theils weil Inhalt und Rhythmus des Folgenden sich

wie ein Gesang ausnimmt, theils weil durch ein vorangehendes קול (V. 8) im Hohenlied mehrmals ein Liedchen angekündigt wird 2, 14. 8, 13. — Wir erhalten durch diese Verse einige, wenn auch nur allgemeinere Andeutungen über Ort und Zeit der Handlung. — Es müssen Berge und Hügel die nächste Umgebung von Sulamits Aufenthaltsort gewesen sein, weil ihr Freund über solche hergesprungen kömmt. Das ist im Einklang mit der topographischen Beschaffenheit Nordpalästinas nach dem Libanon zu, wohin der Zug des Hoflagers, der von Jerusalem aus bei Solam vorbeikam, unverkennbar seine Richtung genommen hat. Jene Gegend ist bergig und hügelig, und es stimmt dazu, dass der Freund 2, 17 bis zum Abend sich auf die zerklüfteten Berge zurückziehen, sich in Sicherheit bringen soll, und ebenso Salomo sich 4, 6 aus dem Königshause von Sulamit auf „seinen Myrrhenberg und Weihrauchhügel“ wegbegiebt. Wenn Sulamit sich in Baal Hamon befand 8, 11, über das wir sonst keine Nachricht haben, so fällt von hier aus doch ein Lichtschimmer darauf. — Noch sicherer ersehen wir, dass die Zeit dieser Vorgänge in den Anfang des Frühlings fiel. Nicht nur zeigt das die Schilderung der erwachenden Natur, wie sie hier der Freund gibt, — die Turteltaube (V. 12), ein Zugvogel (Jerem. 8, 7), stellt sich in Palästina regelmässig in der ersten Hälfte Aprils ein — sondern es stimmt dazu auch, dass Sulamit Cap. 6, 11 entführt wird, als sie in ihren Nussgarten hinabging, um zu sehen, ob das Thal grüne, der Weinstock treibe und die Granaten blühen. Wiederum erhellt hier, dieses Mädchen ist keine Hirtin. Und weiter wird deutlich, warum der Wagenzug mit den königlichen Frauen aus Jerusalem in dieser Jahreszeit bei Solam vorbei kam; warum anders, als weil nach morgenländischem Brauch das Hoflager beim Nahen des Sommers aus dem heissen Süden in eine kühlere nördliche Berggegend verlegt wurde. — So gewinnen wir aus den zerstreuten, einzelnen Andeutungen ein in sich gut zusammenstimmendes Bild über den Schauplatz und die Jahreszeit der Begebenheit unseres Drama.

II. 14. „Meine Taube in den felsigen Klüften, im Verstecke der Klippen, lass mich sehen dein Angesicht, lass mich hören deine Stimme; denn deine Stimme ist anmuthig, und dein Angesicht lieblich.

15. „ „Fangest uns Füchse, kleine Füchse, die Weinbergsverwüster, und unsere Weinberge sind in Blüthe.

16. „ „Mein Geliebter ist mein, und ich bin sein, der weidet unter den Lilien.

17. Bis der Tag sich kühlt, und die Schatten geschwunden sind, wend' um, gleiche, mein Geliebter, einer Gazelle, oder einem Jungen der Hindinnen auf zerklüfteten Bergen!

Nicht überhaupt als Taube wird hier, wie sonst oft im Hohenlied, Sulamit angeredet, sondern als die in Felsklüften und an steilen, schwer zugänglichen Klippen befindliche Taube. Diese Beifügung dient keineswegs nur zur poetischen Ausmalung, sondern charakterisirt und scheidet aus den vielerlei in Palästina verbreiteten und gezüchteten Taubenarten die wilde Felsentaube (Columba livia) aus, welche in felsigem Gebirgsland in Klüften und Felslöchern nistet und sich in allen Landesgegenden, besonders in den Thalschluchten um den See Genezareth findet. Warum der durch die Gitter nach seinem im Königshause verborgenen Mädchen spähende Freund gerade diese Vergleichung wählt, kann nicht zweifelhaft sein. Die Aehnlichkeit beruht in der Unzugänglichkeit und dem Versteckt-sein der Entführten, ohne dass das Schmucke, Saubere, Anmuthige des Thierchens ausgeschlossen zu sein braucht. — Ganz natürlich knüpft sich dann der Wunsch daran, dass die Versteckte ihren Anblick gewähren und ihre Stimme hören lassen wolle. — Sie hat's vernommen. — Ohne irgend welche Einleitungsworte erklingt ein Liedchen, — von wem anders als von Sulamit? — als Antwort aus dem Innern des Hauses an den an der Mauer harrenden Freund. Ein Weinbergsliedchen in kürzesten Sätzchen, wie es derjenigen, welche zur Weinbergshüterin gegen die schädigenden Füchse bestellt gewesen

war, höchst passend beifällt, zugleich das: die Reben sind in Blüthe aus dem Zuruf von aussen aufnehmend mit: unsere Weinberge sind in Blüthe, und so dem draussen bemerklich machend, dass sie seinen Zuruf gehört und verstanden hat. — In dem kurzen Liedchen klingen vielfache Assonanzen und Reime durch. — Welch' Unrecht ist dem genialen Einfall des Dichters mit diesem Liedchen, das hier gar nicht gemisst werden kann, durch die Kurzsichtigkeit der Erklärer und Kritiker geschehen, indem es für ein Fragment gehalten oder versetzt oder ganz verworfen wurde! — Es ist vielmehr wie ein Signal der Verständigung zwischen den Beiden, die einander nicht sehen konnten. Mit dem: Mein Geliebter ist mein und ich bin sein kömmt dann die noch unberückte Liebestreue und gegenseitige Angehörigkeit zum Ausdruck, wie später wieder 6, 3. 7, 11; und endlich mahnt Sulamit ihren Trauten, umzuwenden (סב wie 1 Sam. 22, 17. 18) d. h. von seinem Standpunct sich hinweg zu begeben, so eilig wie er gekommen war (V. 8. 9), sich wieder fortzumachen und in Sicherheit zu bringen auf die Berge der Schluchten, bis dass der Tag sich kühlt und die Schatten geschwunden sein werden, also bis zur Abendzeit und Dunkelheit; nicht, wie Kämpf meint, bis zur Mittagszeit, denn da giebt es auch noch Schatten. — Diese Mahnung gehört nicht mehr zu dem gesungenen Liedchen, weil sie 4, 6 ähnlich im Munde des auf seinen Myrrhenberg und Weihrauchhügel sich zurückziehenden Königs wiederkehrt, der nirgends sich singend vernehmen lässt. Der Vorgang hatte sich demnach zur Tageszeit begeben. Mit dem Entweichen des Freundes findet der Auftritt seinen Abschluss. Eine Pause musste folgen, bevor das Gegenbild, ein Nachtereigniss, hinzugefügt werden konnte. — Der ganze Auftritt ist Monolog und Erzählung, aber eine solche, durch welche das Begebniss in dramatischer Lebendigkeit mit den eigenen Reden und Gegenreden der Handelnden vorgeführt wird. Es ist das eine unserem Dichter geläufige Darstellungsweise, in der er eine gewisse Virtuosität besitzt,

in die man sich finden lernen muss, wenn man sein Werk verstehen will, und um so leichter finden wird, wenn man in arabischen Erzählungen und Dichtern bewandert ist. — Ob bei dieser Erzählung die Hoffrauen mit auf der Bühne gegenwärtig waren, wie bei dem folgenden Cap. 3, 5 angegeben wird, ist hier nicht gesagt. Es genügt, dass die Zuschauer sie vernehmen, und dass der Gang des Stücks zunächst bezüglich auf das Sulamitpaar dadurch fortgeführt wird, dass der heimische Geliebte, Dod (דוד), durch sein Herbeikommen der Sulamitin seine Anhänglichkeit bewährt, ihren Aufenthalt auskundschaftet, sie ihm ihre Treue versichert, und Beide überhaupt wieder zu einer Berührung mit einander gelangen. Das ist für den Fortgang des Drama von grosser Bedeutung. — Die Rede des Dod ist ein Lockruf, seine Freundin, seine Taube möge sich aufmachen, herauszukommen in die blühenden Gelände; er beachtet die Hindernisse nicht, die dem entgegenstehen, nur seiner Sehnsucht giebt er Ausdruck. Sie mahnt ihn, sich davon zu machen und sich in Sicherheit zu bringen, aber doch nur für den Tag. In der Nacht also kann er wiederkommen. — Viel haben an diesem Erscheinen des Dod solchen Anstoss genommen, dass sie meinten, Sulamit könne es nur geträumt haben. Ganz mit Unrecht. Was ist's weiter? Wenn glaublich erschien, dass ein Leander des Nachts durch den Hellespont schwamm, um zu seiner geliebten Hero zu gelangen, warum sollte nicht auch glaublich sein, dass ein hebräischer feurig liebender Jüngling über die Berge herbeispringt, um zu erkunden, wohin sein entführtes Mädchen, sein Täubchen gebracht worden und dass er dann mehrmals, nachdem er sie erspäht, zu der Stelle zurückkömmt?

Zweiter Auftritt.

III. 1. An meinem Lager in den Nächten suchte ich den meine Seele liebet, ich suchte ihn, aber fand ihn nicht.

2. „Will mich doch aufmachen und umhergehen in der Stadt, auf den Märkten und in den Strassen will ich

suchen den meine Seele liebet.“ Ich suchte ihn, aber fand ihn nicht.

3. **Mich fanden die Wächter, die umgehen in der Stadt; — „Sahet ihr den meine Seele liebet? —**

4. **Kaum dass ich ein wenig vorüber war an ihnen, da fand ich ihn, den meine Seele liebet. Ich erfasste ihn und will ihn nicht lassen, bis dass ich ihn hingebracht zum Hause meiner Mutter und zur Kammer meiner Gebärerin.**

Hier wieder Erzählungston, „weil die fortgehende Handlung ihn nöthig machte“ (Döpke), mit plötzlichem Einsetzen directer Reden der Handelnden, V. 2. 3, ohne irgend ein לאמר oder אמרתי. Es ist wieder ein Monolog Sulamits, dieses Mal aber in Anwesenheit der Hoffrauen (V. 5). Die ersten Worte על משכבי בלילות בקשתי את שאהבה נפשי sind in Beziehung auf den Charakter Sulamits eine der schwierigsten Stellen im ganzen Hohenliede. Wenn der Sinn sein sollte, sie habe, auf ihrem Nachtlager ruhend, den Herzallerliebsten bei sich vermisst, etwa zum fleischlichen Genuss, so wäre es um ihre jungfräuliche Züchtigkeit geschehen, ja, es wäre, da sie es selbst ausspräche, eine Unverschämtheit. Um das und anderes Anstössige zu beseitigen, hat man die Traumhypothese erdacht. Damit ist aber nicht geholfen. Ein keusches Mädchen, als welches der Dichter seine Heldin durchweg zeichnet, vgl. 3, 4. 8, 2. 7, 13, durfte er auch im Traum nicht Unanständiges begehen lassen; es wäre ihr schon dadurch, dass sie ihren unzüchtigen Traum erzählte, ein Makel angeheftet worden. Das Suchen ihres Trauten auf ihrem Lager in den Nächten muss also einen anderen Sinn haben. — Selbst sprachlich ist jener nicht zulässig. Als Zustandssatz: während ich auf meinem Lager war, müsste es heissen: אני על משכבי. Ohne אני besagen die Worte: sie suchte, herzukommend, in ihr Gemach eintretend, auf oder an, bei ihrem Nachtlager, wo sie den Geliebten vermuthete, und als sie ihn hier nicht fand, machte sie sich

auf und suchte ihn auf den Strassen.*) Das ändert die ganze Situation. — Die Worte על משכבי בלילות sind vorangestellt, um sogleich im Gegensatz zum vorigen Tagesereigniss nun ein nächtliches anzukündigen. — Sulamit hatte vorher den Freund bis zur Dunkelheit weggewiesen, dann am Abend erwartete sie jedoch, dass er wiedergekommen sei. Wo sie hausete, hatte er erkundet. Sie vermuthet, er könne sich in ihre Zelle, die sie hiernach für sich allein hatte, eingeschlichen haben, wo er hoffen konnte, sie zu treffen. Wie ihm dies möglich gewesen, wissen wir nicht, denen die Hauseinrichtung unbekannt ist; sie hielt es für möglich, wie sie nachmals selbst unbemerkt aus dem Hause heraus und wieder hineingekommen ist, und so suchte sie ihn an jener Stelle.**) — Damit sind alle Bedenken gegen ihre Sittsamkeit gehoben. Der Freund ist allerdings gekommen, aber in ihre Kammer ist er nicht gelangt. Es ist ihr aufbehalten, ihn anderswo zu treffen.***) — Trotz der Nacht, eilt sie auf die Strassen der Stadt. Auch ein befremdliches Beginnen. Zunächst ersehen wir daraus, dass ihr Gewahrsam kein eigentliches Gefängniss war. Sie kann das Haus verlassen, dahin zurückkehren, und braucht den anderen Frauen nicht zu verheimlichen, dass sie ausgegangen

---

*) Unabhängig bin ich in dieser Auffassung, welche der Geist der ganzen Dichtung fordert, mit Weissbach (D. Hoh. Lied Sal. S. 164) zusammengetroffen, die er mit Unrecht dann aufgiebt.

**) Selbst in die später so streng bewachten Harems haben sich Liebesabenteurer gar oft eingeschlichen. S. von Kremer, Culturgesch. II. S. 127.

***) „Des Nachts herumflaniren, sich in die Wohnungen schleichen, in Gesprächen sich zu unterhalten, ist Brauch der Verliebten bei den Arabern (سبيل عشّاق الاعراب).“ In einer, von Ibn Khaldun allerdings angezweifelten Anekdote, zieht die schöne Buran einen Liebhaber in einem Korbe in ihr Prachtgemach und bewirthet ihn die Nacht hindurch mit Wein und Speisen. S. de Sacy, Chrest. ar. I. S. 131. — „Die Bewachung“, schreibt von Kremer a. a. O. S. 125 „war damals (zur Zeit der Abbasiden in Bagdad) weit weniger streng als dies jetzt im Oriente der Fall ist, denn in der Blüthezeit der arabischen Civilisation herrschte durchweg eine freiere Bewegung als in späteren Zeiten, wo beim Verfalle der Cultur der Haremszwang zu einer förmlichen Clausur ausartete.“

war. Aber dass sie von ihrer bedingten Freiheit einen solchen Gebrauch macht, muss bei einem anständigen Frauenzimmer auffallen. Auch darüber soll hinweghelfen, dass sie es nur geträumt habe. Wir wiederholen, eine Unziemlichkeit bleibt auch als Traum ungeziemend. Der Makel bliebe an Sulamit haften. — Wir sehen in ihrem Thun allerdings ein Wagniss, durch welches sie ihren guten Ruf gefährden konnte; denn Nachts auf den Strassen zu schwärmen, ist Sache der Dirnen; und als sie es zum zweiten Mal unternimmt, wird sie Cap. 5, 7 wie eine solche von den Nachtwächtern behandelt. Wenn sie selbst auf solche Gefahr hin nichts destoweniger den nächtlichen Ausgang unternimmt, zeigt sie, welche leidenschaftliche, unbändige Gluth sie für den empfindet, wie sie hier in einem Athem viermal den nennt, „den ihre Seele liebet.“ Das kühne Mädchen kann kaum noch einen stärkern Beweis für ihre Treue zu demselben geben, als dieses verwegene Unternehmen, das allen Gefahren trotzt. In ihrer Eile und stürmischen Hast wartet sie eine Antwort der Wächter auf ihre Frage nicht ab; als sie den Geliebten trifft, umfasst sie ihn und will ihn nicht loslassen (אֲרַפֶּנּוּ offenbar voluntativ), bis sie ihn zum Hause ihrer Mutter gebracht haben wird. — Ist diese Scene in ihrer kurzen, malenden Schilderung nicht schön? Kann eine sonst sittsame, aber von ihrem Lieben gewaltsam getrennte Jungfrau nicht auch so handeln, um ihn wieder zu sehen? Und sollte sie nicht, ihrer Reinheit und Unschuld sich bewusst, ihr Thun, das vor jedem Sittenrichter besteht, auch Anderen erzählen dürfen? Die sittige Ruth (3, 2 ff.) sucht doch auch in der Nacht den Boas auf der Tenne zu treffen. Warum soll Sulamit nur geträumt haben — wovon im Texte kein Wort zu lesen ist — was sich als wirkliche That vortrefflich ausnimmt? — Darum hinweg mit der nutzlosen Traumhypothese. — Dass ארפנו nur als ein in der Aufregung des Wiedersehens hervorbrechender Wunsch gemeint sei, der sich vorerst nicht erfüllen konnte, weil die Mauern bewacht waren 5, 7, ergiebt sich aus dem Folgenden. Sulamit befindet sich noch weiter im Königsgemach.

Hier hielt sie den Hoffrauen ihren erzählenden Monolog, an welche sie sich nun wiederum mit den Worten wendet:

III. 5. Ich beschwöre euch, Töchter Jerusalem's, bei den Gazellen, oder bei den Hindinnen des Feldes, wollet nicht wecken, nicht erwecken die Liebe, bis dass ihr's gefällt!

Wenn irgendwo, ist es hier deutlich, dass die Erregung einer anderen Liebe zu verstehen ist, als die, in welcher Sulamit in vollen Flammen stand. Indem auf die Erregung einer Neigung zum König hingedeutet wird, bringt dieser den Act schliessende Refrain die beiden Monologe, die sich nur mit Sulamit und ihrem Dod beschäftigten, in eine Verbindung mit der Haupthandlung, die sich nun sogleich weiter fortspielt. Um solcher Hinüberleitung willen mussten auch die Hoffrauen wieder auf der Bühne erscheinen.

Der zweite Act macht eine Art Zwischenspiel, das aber nur erzählend vorgeführt wird. Es zerfällt, wie wir gesehen, in zwei Abtheilungen, ein Tages- und ein Nachtereigniss. In den beiden Theilen schreitet die Dod-Liebesgeschichte so fort, dass der Dod im ersten nur den Aufenthalt der Sulamitin erspäht und sich über die Mauer hinweg mit ihr verständigt, im zweiten aber mit ihr persönlich zusammenkömmt. Der ganze Act stellt solchermassen eine Wiederberühung dieser beiden, durch die Entführung des Mädchens getrennten Liebenden her, und hat dadurch im Ganzen des Drama seine gute Berechtigung. Die beiden Monologe sind also keine müssigen Zuthaten. — Ja, sie haben noch mehr Bedeutung. Im nächstfolgenden Acte kömmt Salomo, zur Hochzeit geschmückt, und wird andringlicher mit seiner Bewerbung. Sulamit aber ist nun nicht mehr die Einsame, völlig Verlassene in dem Königshause unter den Hoffrauen; ihr Trauter ist herbeigesprungen, hat seine Anhänglichkeit bewährt; schon das belebt ihren Muth. Noch mehr; sie hat ihn mit Inbrunst leibhaftig umfasst und in ihren Armen gehalten. Aus dieser Umarmung ergoss sich, wie einstmals dem Antäus im Kampfe mit Herkules aus der Berührung mit der Mutter Erde,

frische, unüberwindliche Widerstandskraft in ihre Brust für den jetzt nahenden Ansturm des Königs. — Welche hochdramatische Wirkung erhalten nun ihre Worte: und ich werde (will) ihn (den meine Seele liebt) nicht lassen, bis ich ihn zum Hause meiner Mutter gebracht habe! Ist's nicht wie ein Triumphruf im voraus eines in den Kampf Gehenden, der seines Sieges gewiss ist, weil er seiner selbst gewiss ist? — Werden diese Vorgänge als wirkliche, dramatisch-wirkliche Handlungen gedacht, wie prächtig nehmen sie sich aus und wie·sinnig stimmt alles zusammen! — Offenbar schliesst mit 2, 17 ein Auftritt; Sulamit entlässt den Dod bis zum Abend; sie musste selbst von der Bühne hiermit abtreten und eine Pause musste folgen. Mit 3, 1 erscheint sie wieder und erzählt nun, was weiter in der folgenden Nacht sich begeben, wie sie ihren Dod beim Nachtlager, auf den Gassen gesucht hat. — Somit Zusammenhang und natürlicher Fortgang trotz scheinbarer Abgerissenheit.

Dritter Act.

Erster Auftritt.

III. 6. Was ist's, das da heraufzieht aus der Aue wie Rauches Säulen, umduftet von Myrrhen und Weihrauch, von allerlei Würze des Krämers?

7. Siehe! des Salomo sein Tragbett! — Sechzig Mannen um es herum von den Mannen Israels.

8. Sie alle schwertgewappnet, kriegeskundig, ein Jeglicher sein Schwert an seiner Hüfte, ob nächtlichen Ueberfalls.

Weder hier noch in den folgenden Versen bis zum Ende dieses Auftritts wird irgend angedeutet, wer spricht, noch auch zu wem gesprochen wird. Nur werden am Ende V. 11 von dieser Stimme die Töchter Zions, das sind offenbar die früher

auf der Bühne schon erschienenen Hoffrauen, herbeigerufen. Sie können demnach die hier Redenden nicht sein. — Sulamit wird in dem Auftritt nicht erwähnt; doch lässt sich nicht verkennen, dass das Vorgetragene zu ihrer Geschichte eine Beziehung hat. Wenn bisher der Dichter die auftretenden Personen noch immer hinlänglich sich selbst zu erkennen geben liess, hier aber jegliche Andeutung unterbleibt, so ist zu schliessen, dass die Person des Sprechers oder der Sprecherin ohne allen Belang ist, und dass es nur auf die Sache ankömmt, die kund gethan wird. Irgend Jemand, der in die Ferne hinaussieht, theilt mit, was er wahrnimmt. Er steht natürlich auf der Bühne; was er spricht, sollen die Zuschauer erfahren. Er beschreibt einen Vorgang, der sich draussen begiebt und in Wirklichkeit scenisch nicht darstellen liess. — Wenn irgendwo, werden wir hier inne, dass der Dichter sein Stück für eine Aufführung bestimmte, indem ganz nach Weise alter und neuer Dramatiker, die einen ἄγγελος oder Herold, Ansager oder Diener auftreten und nur mit Worten schildern lassen was ausserhalb vorgeht, auch unser Dichter, wie instinctiv denselben Kunstgriff gebrauchend, solches durch irgend einen nicht näher Charakterisirten vortragen lässt. Da es Wächter שֹׁמֵר, die soeben 3, 3 vorkamen, Späher, צוֹפֶה bei den Hebräern gab, haben wir ihn so benannt; es konnte aber auch irgend ein Anderer aus dem Volke sein. — Das Gleiche wiederholt sich Cap. 8, 5. — Von einer Ortsveränderung Sulamits ist keine Andeutung gegeben; der Schauplatz also derselbe wie früher, bei dem Königshause in Baal Hamon, in der Umgegend des Libanon, wie schon Kämpf (das Hohelied S. 69 f.) gut nachgewiesen hat. — Das Ereigniss begiebt sich bei Tage, denn es konnte aus der Entfernung gesehen werden. — Aus der מדבר der Steppe, freien Aue steigt etwas herauf wie Rauchsäulen. An dem klaren Horizonte Palästinas war es leicht wahrnehmbar; aber die Frage מי זאת besagt, dass der Gegenstand nicht gleich ganz deutlich war, es gleicht auch nur „Rauchsäulen." Man beachte den Plural. Zu einer einzelnen Person passte dieser nicht als Vergleichung.

Das Wahrgenommene bietet den Anblick wie mehrere aufsteigende, herankommende Rauchwolken. Im Singular wird hinzugefügt מקטרת; es, das noch unbestimmte Etwas, das Aufwallende ist umduftet von Myrrhe und allerlei Specerei, wie bei feierlichen Aufzügen Räucherungen mit Wohlgerüchen gebräuchlich waren. S. Rosenmüller, D. alte u. neue Morgl. IV. S. 194. — Wäre die Frage nicht durch מי, sondern ein מה eingeleitet, so würde wohl niemand in den Sinn gekommen sein, dass hier der Hochzeitszug Sulamits beschrieben werde. „Im Verlaufe der Darstellung ist nur von dem ankommenden König allein die Rede und nirgends eine Spur zu entdecken, dass derselbe von einem weiblichen Wesen begleitet sei,“ bemerkt Kämpf ganz richtig; zugleich mit Ewald und unserer Ausführung in der Beilage z. d. St. übereinstimmend, dass מי — besonders im Volksmunde — auch von Sachen gebräuchlich gewesen. — Sogleich beim ersten Vers der Schilderung zeigt sich, wie der Dichter sich in der Ausmalung der Einzelnheiten gefällt und damit selbst über die Grenzen der Situation hinausgeht, weil die Details dem Hauptzweck dienen, den er im Auge hat. — Der Sprechende konnte in der Entfernung wohl nicht den Weihrauchdampf riechen, ebensowenig wohl die 60 Mannen abzählen, noch weniger alles das sehen und wissen, was er dann über die Prachtsänfte aussagt. Aber es musste gesagt werden, um die Pracht der מטה — ein Ruhebett der Reichen Amos 3, 12. 6, 4 — zu malen, welche eben dadurch als die des Salomo kenntlich wurde. — Anderes in den Beifügungen hat noch sein besonderes Ziel. Indem die tapfern Schwertträger zum Schutz gegen nächtliche Gefahren beigegeben werden, dürfte angedeutet werden, dass die Sänfte zu einem Zuge bei Nacht, bei der Heimführung Sulamits mit dem zur Hochzeit herangekommenen Könige verwendet werden solle, und wenn das in der Umgegend des Libanon ausgeführt wurde, so fehlten da nicht die nächtlichen Gefahren durch die alsbald Cap. 4, 6 erwähnten Löwen und Panther mit ihrer wilden Gefrässigkeit. — Noch heut zu Tage befindet sich eine solche

Tragsänfte, *Tachrewâne* genannt, von einer militärischen Escorte umgeben, in der Pilgerkarawane für den Emir-al-Hadsch.*)

III. 9. Eine Prachtsänfte machte sich der König Salomo, aus Gehölz vom Libanon,

10. ihre Säulen macht' er von Silber, ihre Lehne von Gold, ihren Sitz purpurn, ihre Mitte getäfelt — ein Begehr von den Töchtern Jerusalems.

11. Kommet heraus und beschaut, Töchter Zions, den König Salomo, den Kranz, damit ihn bekränzte seine Mutter am Tage seiner Hochzeit und dem Tage der Freude seines Herzens!

Vorerst eine ins Einzelnste gehende Beschreibung der מִטָּה, die nun mit einem vielleicht aus der Fremde aufgenommenen Wort *Appirjon* genannt wird. Ihre Pracht zu schildern, war ein Hauptzweck, um den Reiz zu zeigen, den es hatte, in in eine solche zu gelangen. Schon Kimchi hält sie speciell für eine „Brautsänfte“, die geräumig genug war, um neben Salomo, der als Bräutigam kömmt, auch Sulamit aufzunehmen und heimzuführen. Der Sitte gemäss holt der Bräutigam die Braut aus ihrem Hause ab und bringt sie des Nachts (Matth. 25, 1 ff.) in feierlichem Zuge zu seiner Wohnung, (vgl. 1 Makk. 9, 37. 39. Riehm, Handwörtb. I. S. 338). — Wenn nach unserer, in einer Beilage empfohlenen Auffassung durch das schwierige אהבה in V. 10 hervorgehoben ist, dass das herankommende Appirjon für die Töchter Jerusalems liebsam, erwünscht sei, so wird das Verführerische, das Blendende des pomphaften Aufzugs vor Augen gestellt, der die sogleich folgende Verlobung des Königs vorbereitete und unterstützte. Die Gefahr für das bestürmte Mädchen steigert sich dadurch, aber auch der Glanz seines Sieges. — Wenn dann unmittelbar an den beschriebenen Heranzug der „Mittah Salomos“ jedenfalls dieselbe Stimme, die bisher sprach, den Anruf an die Töchter Zions anschliesst, heraus zu kommen — wo anders-

*) S. v. Kremer, Mittelsyrien. S. 113.

her als aus dem königlichen Hause, in dem sie sich bis jetzt immer aufhielten? — um den König Salomo anzuschauen, so ist ganz klar, dass eben dieser Salomo in der „Sänfte Salomos“ angekommen und nun beschaubar geworden ist. — Wie darf man da ganz anderes herausdüfteln wollen? — Mit dem Bräutigamskranz auf dem Haupt, den seine Mutter ihm aufgesetzt, kömmt Salomo, um Hochzeit zu machen, als ob er seiner Braut ganz sicher wäre. Ist's doch ungedenkbar, es werde ein israelitisches Mädchen solch' einer hochzeitlichen Heimführung widerstreben wollen. — Salomos Mutter, Bathseba, war demnach noch am Leben, als die Geschichte sich begab, rüstete aber den Sohn nicht an dem Ort, wo die Töchter Zions sich befanden, zur Hochzeit; zwischen beiden Orten lag eine מדבר. Die Königsmutter hat an den morgenländischen Höfen den grössten Einfluss und hohes Ansehn, in diesem Fall wohnte sie mit Salomo zusammen, wahrscheinlich in einem Sommerhause am Libanon, wo auch die Trabanten ihr Quartier hatten, während anderes Frauengefolge, die Töchter Zions, mit Sulamit in dem nicht gar fernen Baal Hamon, einem Städtchen mit Mauern, in einem königlichen Hause unter einiger Aufsicht eingethan war. Hierher kömmt der König, und von hier zieht er sich 4, 6 auf seinen Myrrhenberg und Weihrauchhügel zeitweilig zurück. — Der ganze Auftritt erhält nach solcher Auffassung einfach und natürlich seinen Sinn und Zusammenhang. Es bedarf keiner wechselnden Stimmen, keines Chors, keines Wegziehens Salomo's aus Jerusalem, um dann wieder einen glänzenden Einzug in die Residenz halten zu können; alles das liegt weiter ab, als jene Combination, die noch durch andere Andeutungen unterstützt wird. — Die Gedankengliederung zeigt ein rhythmisches Ebenmass von 1. 2. 2. 1 Versen.

Zweiter Auftritt.

IV. 1. Siehe, schön bist du, meine Freundin, siehe, du bist schön! Deine Augen — Täubchen zwischen deinem

Schleier hervor; dein Haar wie der Heerde von Ziegen, die lagern vom Berge Gilead herab.

2. **Deine Zähne wie die Heerde der Geschornen, die aus der Schwemme steigen, allzumal zwillingsträchtige, und keine kinderlose unter ihnen.**
3. **Wie ein Purpurfaden sind deine Lippen, und dein Mundwerk anmuthig, wie ein Granatapfelschnittchen deine Wange zwischen deinem Schleier hervor.**
4. **Dem Davidsthurm gleicht dein Hals, gebaut zur Abwehr, tausend Tartschen hängen daran, lauter Schilde der Tapfern.**
5. **Deine zwei Brüste wie zwei Rehchen, Zwillinge einer Gazelle, die unter Lilien weiden.**

Was nach dem Gang der Dichtung folgen musste, geschieht. Der König, dessen Ankommen angesagt war, tritt auf und spricht, spricht unverkennbar zu Sulamit, die ebenfalls da ist, ohne angekündigt und genannt zu sein. — Wiederum ein sehr deutliches Merkmal, dass das Stück aufgeführt worden ist. Denn wie die Personen leibhaftig den Zuschauern vor Augen standen, brauchte ihr Erscheinen nicht angemeldet zu werden. — Bei seinem ersten Zusammensein mit Sulamit hatte der König nur kurz zu ihr gesprochen 1, 9—11; jetzt, da er sie zur Hochzeit mit sich gewinnen will, wird er ungleich wortreicher. Dort drei Verse, hier 4, 1—6 gerade doppelt so viel. Die Anrede ist dieselbe, wie dort, nur רעיתי, m e i n e F r e u n d i n. Sie hat zwar den Schleier vor, aber Augen, Wangen, Haar, Zähne, Mund, Hals und Brüste kann er sehen, und in Bewunderung jedes einzelnen sich ergiessend, hofft er, durch Schmeicheleien zum Ziel zu kommen. — Die Vergleichungen sind, zum Theil wenigstens, der ländlichen Umgebung entnommen. Den am Gileadgehänge im nördlichen Ostjordanlande herumkletternden, schwarzglänzenden Ziegenheerden gleichen Sulamits schwarze Haare, die weissen Zähne in Doppelreihen ohne Lücke den aus der Schwemme heraussteigenden geschornen Schafen, zwillingsträchtigen ohne Kinderlosigkeit;

lieblichen Gazellenzwillingen gleichen die beiden Brüste, die braunröthlichen Bäckchen den rundlichen Granatäpfelschnittchen und der schlanke, mit Metallplättchen geschmückte Hals dem mit Schilden behängten Davidsthurm, der auch in Nordpalästina stand, wenn er, wie wahrscheinlich, dem in Cap. 7, 5 erwähnten Thurm identisch ist, der „gen Damaskus schaut". Diese letzte Vergleichung ist ächt königlich, sowie auch der Purpurfaden für die rothen Lippen. — Nachdem Salomo mit solchen Galanterien der Sulamitin sich zu nähern und angenehm zu machen gesucht, die gesteigerte Macht ihres Liebreizes für ihn zu erkennen gegeben hat, verabschiedet er sich für eine Weile von ihr.

IV. 6. Bis der Tag sich kühlt, und geschwunden sind die Schatten, will ich mir hingehen zu dem Myrrhenberge und zu dem Hügel des Weihrauchs.

Die Zeitbestimmung ist jedenfalls ebenso zu verstehen, wie Cap. 2, 17, wo ein Hinweggehen bis zur Nacht unzweifelhaft gemeint ist. — Diese Worte einem oder einer Anderen, als dem bisher redenden Salomo in den Mund zu legen, ist kein Grund. Bleiben sie ihm, so ergiebt sich auch die Doppellänge seines Spruchs gegen den in Cap. 1, 9—11. — Vermöge des Zusammenhanges mit dem vorigen Auftritt hatte der König alsbald nach seinem Heranzug in der Brautsänfte die Zusammenkunft mit Sulamit zur Tageszeit und will sich nur bis zur Nacht auf den Myrrhenhügel zurückziehen. Er thut sich nicht in das Gynäceum bei den Hoffrauen und Sulamit ein, stellt aber für später ein Wiederkommen in Aussicht, zu welchem Zweck, ist durch seine Erscheinung als Bräutigam deutlich. Der Myrrhenberg war demnach ein würziger Garten auf hügeligem Grunde in der Nähe von Baal Hamon. — Für die Hochzeitsfeier oder die Fortführung Sulamits wurde vorerst wenigstens noch einige Frist gegeben. — Gleicherweise wie 2, 17 schliesst mit solcher Verabschiedung der Auftritt und V. 7 ist nicht, wie Einige wollen, noch herzuzunehmen. Dafür spricht auch der solchermassen sich ergebende gleiche

Versumfang wie in dem vorigen Auftritt; je 6 Verse. — Bemerkenswerth ist noch, dass zweimal (2, 16. 4, 5, im vorletzten und 6, 3 im letzten Verse eines Auftritts) das „der weidet unter Lilien" wiederkehrt, etwa wie ein Stichwort für die Acteurs, mehr für einen scenischen Zweck, als weil es die Sache erforderte. — Am Ende dieses zweiten Auftrittes musste in der, nun bedeutend weiter fortgeschrittenen Sulamitgeschichte eine Pause eintreten, die auf der Bühne auszufüllen war. — Sulamit selbst schweigt. Kein Laut, nicht der Freude oder des Staunens, über die feurige Huldigung des Königsbräutigams, aber auch kein Wort der Zurückweisung, wie in Cap. 1, 12, kömmt über ihre Lippen. Ist's Bestürzung, die sie stumm macht, oder hartnäckiger Trotz, oder unterwürfige Ergebung, was ihr den Mund verschliesst, man erfährt es nicht. Ihr Schweigen besagte mehr, als jede Aeusserung. Auf die Zuschauer musste das in Schweigen verharrende, mit der aufdringlichen Zärtlichkeit des Königs belastete Mädchen, das einen Andern im Herzen trug, den ergreifenden Eindruck eines Opferlammes machen, das seinen Mund nicht aufthut. Die Zuschauer wurden in Spannung versetzt, wie Sulamit sich weiter benehmen und was endlich mit ihr geschehen werde. — Indem der Dichter seine Heldin in solcher Verfassung dastehen und von der Bühne abgehen lässt, leistet er ein Meisterstück dramatischer Kunst.

Dritter Auftritt.

IV. 7. Ganz schön bist du, meine Freundin, und kein Fehl an dir!

8. Mit mir vom Libanon, Braut, mit mir vom Libanon komm, zieh fort vom Gipfel Amana's, vom Gipfel des Schenir und Hermon, von den Höhlen der Löwen und den Gebirgen der Panther!

Dass diese Worte nach dem, was sich im vorigen Auftritt begeben hatte, unmöglich dem Salomo, der abgegangen war und wiedergekommen sein müsste, zugetheilt werden können,

wird sogleich jedem unbefangenen Leser fühlbar sein. — Sulamit und der König befanden sich nicht auf den drei Libanongipfeln, nicht unter Löwen und Panthern. Er war auf seinem Myrrhenberg in Sicherheit, sie im Königsgemach geborgen. Wie unsinnig wäre von ihm und für sie eine solche Aufforderung, hinwegzukommen von Orten, wo sie gar nicht waren! — Dass תשורי hier nicht schauen, sondern wie das arab. سار gehen, fortziehen bedeutet, zeigt der Parallelismus mit תבואי. — Aller Scharfsinn, den man aufgeboten hat, das Unglaubliche wahrscheinlich zu machen, hilft über diese Klippe nicht hinweg; sie ist zu schroff. — Ein Liebender, als welcher der Sprecher sich nochmals ausweist, der mit seiner Braut auf verschiedenen Berghöhen umherzieht, kann nur ein Hirt sein. So werden auch hier die Personen, um die es sich handelt, gleich kenntlich gemacht, obgleich wir sie nicht leiblich vor Augen haben, wie die Zuschauer des Stücks. Eine Transformation des Königs Salomo in einen Hirten auf dem Libanon, die versucht worden, geht über unsere Phantasie hinaus und ist um so entbehrlicher als uns bereits zwei Hirtenscenen im Hohenlied begegneten, an welche sich unser Auftritt als eine dritte folgerichtig anschliesst. Dies einmal in der Hinsicht, dass sie ebenso dem Abgange des Königs unmittelbar folgt, wie in Cap. 1, 15; zum anderen, sofern sie den weiteren Verlauf der Liebesgeschichte des Hirtenpaares darlegt. Dieses lagerte im Grünen, unter Cedern und Cypressen 1, 16. 17, nun entführt der Hirt seine Hirtin von den grausigen, gefahrvollen Höhen, um Hochzeit mit ihr zu machen. — Zuerst redet er sie V. 7 mit derselben, nur durch das beigefügte כֻּלָּךְ ganz etwas gesteigerten Formel: schön bist du, meine Freundin, an, mit welcher zweimal vorher,. 1, 15. 4, 1 ein neuer Auftritt wie durch ein Stichwort begonnen worden war. Dann folgt aber das für das Verständniss der Situation, ja der ganzen Dichtung so wichtige כלה Braut und wird durch den ganzen Auftritt und nur in ihm in unverkennbarer Absichtlichkeit immer wiederholt. In der Sulamitgeschichte kömmt es nie vor.

Dieses Wort an dieser Stelle ist für die Erklärer zu einem Fallstrick geworden. Weil Salomo kurz vorher als geschmückter Bräutigam erscheint und hier eine Braut vorkömmt, was lag da näher, als eben diese für Salomos Braut zu halten und weiter für die Sulamit, um die er wirbt? Von diesem Punkt geht die Verwirrung aus, die zu keinem Verständniss des Hohenliedes als eines einheitlichen, in sich zusammenstimmenden Drama gelangen lässt. Zugleich geht damit einer der wirksamsten Effecte verloren. Er besteht darin, dass der König als Bräutigam da ist, der eine Braut gewinnen will, aber nicht erlangt, und im Gegensatz dazu eine Braut, die aber einem Anderen, dem Hirten gehört, der alsbald seine Hochzeit mit ihr feiert, während Salomo es zu keiner solchen bringt. — Das sonst ernste Stück hat somit auch eine erheiternde Komik.

IV. 9. Hast mein Herz mir geraubt, meine Schwester, Braut, mein Herz mir geraubt mit Einem Blick aus deinen Augen, mit deiner Halskettchen Einem.

10. Wie schön sind deine Liebkosungen, meine Schwester, Braut, wie süsser deine Liebkosungen als Wein, und deiner Salben Duft als alle Gewürze!

11. Wabenseim träufeln deine Lippen, Braut, Honig und Milch sind unter deiner Zunge, und der Duft deiner Gewande gleicht Libanons Dufte.

12. Ein verschlossener Garten ist meine Schwester, Braut, ein verschlossener Brunn, ein versiegelter Quell,

13. deine Gewächse — ein Paradies, Granaten mit köstlichen Früchten, Cypernblumen mit Narden,

14. Narde und Krokus, Kalmus und Zimmt mit allerlei Weihrauchgehölz, Myrrhe und Aloeen mit allen vorzüglichsten Würzen.

15. Eine Gartenquelle, ein Brunnen lebendiger Wasser und vom Libanon rieselnder. —

16. Rege dich, Nordwind, und komme, Südwind, fächle meinen Garten, dass rieseln seine Balsamdüfte!

Jetzt ist's der Hirtenbräutigam, der ebenso wie es der königliche that, da es zur Hochzeit kommen soll, in seiner Weise seine „Schwester, Braut“ — ein ihm eigenthümliches Kosewort — verherrlicht. — Das beigefügte אחות Schwester für Freundin ist hier ebenso, wie noch heut zu Tage أُخْت bei den Beduinen, Ehrentitel der Frauen, wohl aber kaum ein Beweis für ein ursprüngliches Matriarchat bei den Hebräern. Sprchw. 7, 4. — Wie verschieden sind die beiderlei Lobpreisungen! Der König mustert bewundernd die einzelnen Körpertheile Sulamits vom Kopf bis zu den Brüsten herab, der Hirt begnügt sich, seine Braut als durchaus schön, ohne ein Fehl zu rühmen und preist dann, wie ein Berauschter, dem sein Herz geraubt ist, voll Liebesfeuer und Liebesgluth, die Süssigkeiten ihrer Liebkosungen (zu V. 11 vgl. Sprchw. 5, 3), die Annehmlichkeiten der Gerüche, von denen sie und ihre Kleider umduftet sind, und giesst gleichsam alle Salben, Würzen und Speecereien über sie aus, sodass sie wie umflossen ist von der Duftatmosphäre des an allen Orten vom wohlriechenden Kräutern reichen, würzigen Libanon. Den Libanon hat der Hirt in der Ansprache gleich zu Anfang genannt und Libanon ist auch eines seiner letzten Worte. Und gleich als ob nicht genügte was dort wirklich wächst, legt der Dichter, wie er auch sonst thut wo es gilt, die Dichtung zu schmücken, dem Hirten noch die kostbarsten Specereíen in den Mund, dergleichen seit Salomos Handelsunternehmungen aus den Süd- und Ostgegenden Asiens eingeführt worden waren. — Von Sulamit hatte Salomo noch keine Liebkosungen genossen, er konnte solche darum auch nicht rühmen, ebensowenig ihren duftenden Wohlgeruch; denn sie wird erst später gesalbt 5, 5. Der König kann nur loben was er sieht, der Hirt die Reize, die er genossen hat; aber — man beachte! — trotz aller Honigsüsse der Lippe, Milch der Zunge, Würzduft der Kleider ist die Schwester, Braut eine „versiegelte Quelle“ und

ein „verschlossener Brunnen mit noch frisch rinnendem Wasser“, vgl. Sprchw. 5, 15—18, sie ist der Garten, zu welchem der Bräutigam erst noch kommen soll. Die Züchtigkeit und Keuschheit, die das Hirtenpaar sich bewahrte, trotz der Liebkosungen, des grünen Lagers unter den Cedern und des Hingeleitens zur Weinlaube 1, 16. 17. 2, 4, kann nicht schöner bezeugt werden, als durch den Mund des nun zur Hochzeitsfeier drängenden, durch das was er schon genossen noch lüsterner gewordenen Lobspenders. Das girrende Kosen schliesst noch ein Aufruf an Nord- und Südwind, mit balsamischen Düften seinen Garten erfrischend zu durchfächeln, wie in den späteren zarten arabischen Blumengedichten das Schwanken, sich Neigen und Zittern der vom Winde bewegten Zweige so anmuthig gemalt wird.

Es komme mein Geliebter zu seinem Garten und geniesse seine köstliche Frucht!

Die Hirtenbraut verhält sich nicht schweigend wie Sulamit. Mit einem kurzen, verschämten Wort sagt sie sich dem zu, der ein Anrecht auf sie hat, und ladet ihn zum Liebesgenuss ein. — Und er fängt ihr Wort auf und, im Bilde bleibend, jubelt entgegen:

V. 1. **Ich komme zu meinem Garten, meine Schwester, Braut, ich pflücke meine Myrrhe mit meinem Balsam, ich geniesse meine Wabe mit Honig, ich trinke meinen Wein mit meiner Milch.**

Zuletzt lässt er, wie schon im Vollgenuss des Hochzeitsglücks — und selbst von der מְשׂוֹשׂ חָתָן עַל־כַּלָּה Jes. 62, 5 berauscht, noch einen Jauchzer erschallen und einen Aufruf an seine Gesellen, die den Bräutigam zu geleiten pflegten, sich gleichfalls an Liebesgenüssen zu ersättigen:

Esset, Freunde, trinkt und berauscht euch in Liebeswonnen!

Indem das Hirtenpaar mit solchem Jubelruf von der Bühne abgeht, ist das folgende Beilager, das nicht selbst darstellbar war, für die Zuschauer ein gesichertes Ereigniss. Selbstverständlich gehen, wie schon Weissbach S. 204 richtig

sah, die Präterita שתיתי ,באתי, אריתי, אכלתי, nicht auf bereits Geschehenes, sondern etwas demnächst oder sogleich Folgendes. Kein mit semitischem Sprachgebrauch Vertrauter wird solche Fassung beanstanden, vgl. Ewald, Lehrb. § 135 c. — Das geschlechtliche Zusammenthun wird deutlich angekündigt, aber durch die bildlichen Ausdrücke doch zart verhüllt, durch die Bezeichnung der Geliebten als Braut sittlich gerechtfertigt; alles in Ehrbarkeit, Einfalt und unverfänglicher Natürlichkeit. — Dass eine Hochzeitsfeier hier vorgeführt sei, wird ziemlich allgemein anerkannt. Die Salomos mit Sulamit, an welche oft gedacht worden, kann es nicht sein. Wäre sie gemeint, so müsste das Gedicht hier enden. Man begriffe die weiteren nachfolgenden Werbungen Salomos, der an das Ziel gelangt war, nicht; nicht die nachmaligen Liebesschmerzen und Verstimmungen Sulamits, die sich bei der Königsgemahlin recht kläglich ausnehmen. Von einer geprüften Standhaftigkeit in der Liebe 8, 6 ff. könnte keine Rede sein; der Fortschritt im Gang der Dichtung und die immer mehr sich steigernde Verwicklung des Drama wird durch jene Annahme vernichtet. — Nach der unsrigen schliessen mit diesem Auftritt die Hirtenscenen ab. Sie machen zusammen ein liebliches Idyll, das Zusammenhang, Fortschritt, Abschluss hat — denn was liesse sich für ein Liebespaar, das zur Hochzeit gelangt ist, noch hinzufügen? — und das mit gutem Bedacht zwischen die Auftritte der Haupthandlung vertheilt ist. — Bei der Aufführung stellte sich sogleich durch den Anblick der Hirtenpersonen die Beziehung der zusammengehörigen Scenen zu einander klar heraus, die den späteren Lesern so lange verborgen geblieben ist. — Am Ende dieses dritten Actes konnte natürlich der Refrain, die Beschwörung Sulamits an die Hoffrauen, nicht wiederkehren, weil beide nicht auf der Bühne waren. Das Hirtenpaar ist mit den Töchtern Jerusalems überhaupt in keine Berührung gekommen. — Am Schluss des Actes steht die Sache so: Während im Königsgemach Spannung herrscht, ob es zu einer Hochzeit kommt, hält das Hirtenpaar seine Hoch-

zeitfeier. — „In den ältesten Zeiten scheinen bei Einigen (Arabern) die Förmlichkeiten bei der Bewerbung sehr kurz gewesen zu sein. — Dass die Gebräuche bei der Vollziehung der Heirath, nachdem die Zustimmung gegeben war, bei den Reichen und Armen, bei Städtebewohnern und Nomaden, ja selbst unter den verschiedenen Stämmen verschieden gewesen seien, lässt sich nicht bezweifeln.“ Freytag, Einltg. in d. Stud. der Arab. Spr. S. 203.

Vierter Act.

Erster Auftritt.

V. 2. Ich schlief, aber mein Herz war wach. — Horch, mein Geliebter! — Er klopft! „Thu' mir auf, meine Schwe- „ster, meine Freundin, meine Taube, meine Unversehrte! „Denn mein Kopf ist voll von Thau, meine Locken „von den Tropfen der Nacht. —

3. „„Ich hab' ausgezogen mein Kleid, wie doch sollt' „„ich's wieder anthun? hab' gewaschen meine „„Füsse, wie doch sollt' ich sie beschmutzen?

Dass Sulamit, noch im Königshause, spricht und von einem neuen Erlebniss den bei ihr anwesenden Hoffrauen erzählt, ist durch das Folgende deutlich. Und wiederum wird, wie Cap. 3, 1 durch die Anfangsworte an meinem Lager in den Nächten, so auch hier gleich voran durch ich schlummerte, mein Herz jedoch wachte der Vorgang als ein nächtlicher angekündigt. Aber von einem Traum weder hier noch dort ein Wort. — Nach dem, was am Tage sich zwischen Sulamit und dem Könige begeben hatte, ist's nicht zu verwundern, wenn sie keinen ruhigen, festen Schlaf hatte. War doch die widerwärtige Königshochzeit nun so nahe gerückt. — Das קול דודי steht wie ein Ausruf. Diese Stimme erkennt sie, auch aus dem Schlummer heraus. — Da klopft's an ihrem Hause. Ihr Trauter ruft sie mit allen den zärtlichsten Namen, unter denen das תמתי meine Unversehrte, also noch Jung-

fräuliche, seine besondere Bedeutung hat; die beim Hirtenpaar aber so nachdrücklich hervorgehobene Bezeichnung als Braut fehlt. So weit ist Sulamits Verhältniss zum Jugendgeliebten noch nicht gediehen. — Hatte dieser bei seinem ersten Herankommen am Tage nur erst erspäht, wo sie hausete und sie hinauszulocken gesucht, beim zweiten sich mit ihr in der Nacht auf der Strasse getroffen, ohne sie aber mit hinwegnehmen zu können, so wünscht er nun, von ihr in das Haus eingelassen zu werden. Seine von Thau triefenden Haare sind keine Uebertreibung; denn wenn der Tag heiss war, fällt der nächtliche Thau in Palästina wie ein gelinder rieselnder Regen. — Die Erzählung, mit welcher Sulamit beginnt, wird alsbald auch hier wieder dramatisch, indem die handelnden Personen mit ihren eigenen Worten direct redend eingeführt werden. — Eine Gepflogenheit unseres Dichters, auf die man Acht haben muss, um sich nachmals in der in dieser Hinsicht schwierigsten Stelle Cap. 6, 9 ff. zurecht zu finden.

V. 4. Mein Lieber streckte seine Hand durch die Luke, und mein Innerstes erbebte um ihn.

5. Ich stand nun auf, zu öffnen meinem Lieben, und meine Hände tropften Myrrhe und meine Finger fliessende Myrrhe auf die Handhaben des Riegels.

Sulamit setzt die Erzählung fort über das, was sie wahrgenommen und gethan hat. Zwar hatte sie dem von Regen triefenden Freund, ihrem Dod, zuerst das Oeffnen der Thür verweigert, nicht etwa als etwas Unanständiges, wenigstens giebt sie das nicht als Grund an, sondern weil sie sich keiner Mühewaltung und Verunreinigung der frisch gewaschenen Füsse unterziehen wollte; allein als sie die durch das חור eigentl. Lichtloch (verw. mit אור), fensterartige Luke, wohl in der Nähe der Thür (vgl. Böttch. N. Aehrenlese S. 130), hereingestreckte, nach ihr verlangende Hand ihres Lieben bemerkte, da überwältigte sie doch Mitleid, Zuneigung, Angst und sie macht sich auf, das Versäumte nachzuholen. — V. 10 ist durch Beiziehen von Fremdländischem gemissdeutet worden, auch von

Herder, Ewald, Döpke, Delitzsch, als ob beim Oeffnen des Riegels Sulamit unvermuthet die Hand voll Myrrhen bekommen hätte, womit ihr Trauter als „stilles Opfer seiner Liebe“ den Handgriff gesalbt hätte. Dergleichen von römischen Jünglingen ihren Schönen bewiesene Galanterien sind für hebräische nirgends bezeugt. Der Wortlaut, die Verbindung des נטף mit על, dazu die Wiederholung des מור mit dem hinzugefügten עבר fliessend, um das Tröpfeln zu rechtfertigen, spricht mehr dafür, dass Sulamits Hände die Myrrhe auf den Riegel träufeln liessen. Auch sachlich wird solcher Sinn gefordert. Wir wollen nicht fragen, woher der herumschweifende Dod sich die kostbare Myrrhe verschafft hätte, die im Königshause zweifellos vorhanden war, um Sulamit reichlich damit salben zu können; aber wie wäre es möglich gewesen, dass der Jüngling von aussen zu dem Handgriff des Riegels hätte gelangen können, der von innen zum Verschluss des Hauses dienen sollte, und den er offenbar nicht erreichen konnte, weil er von Sulamit das Oeffnen verlangte. Delitzsch meint zwar, von der Hand (des Geliebten), die durch die Luke oberhalb der Thür nach ihr sich ausstreckte, sei die Myrrhe auf das Thürschloss herabgeflossen, aber im Text steht nicht seine, sondern meine (Sulamits) Hände troffen, und dabei werden wir es belassen können. Der Jüngling triefte vielmehr vom Regen. Das Triefen der Hände Sulamits von Salbe gehört jedenfalls mit dem soeben erwähnten Waschen zusammen V. 3, wobei zwar nur die Füsse erwähnt sind, weil nur deren Beschmutzen zu befürchten war, aber auch der ganze Körper mit gewaschen worden sein wird. Ein gleichzeitiges Salben anzunehmen, liegt um so näher, weil ein Beilager mit Sulamit beabsichtigt war, und es noch bis auf den heutigen Tag orientalische Sitte ist, dass in solchem Fall die Erwählte von den anderen Haremsfrauen gebadet, gesalbt und toilettenmässig hergerichtet wird. Was hier nur wie ein Nebenzug erwähnt ist, erhält solchermassen Bedeutung für die Haupthandlung. Die Gefahr ist für Sulamit immer näher gerückt, als ihr Dod

anklopft. — Da sie besorgt, die rein gewaschenen Füsse zu beschmutzen, wenn sie die Thür öffne, muss zwischen dieser und ihrer Kammer ein mindestens staubiger Zwischenraum, etwa ein Hof, gewesen sein. Die Thür war aber nicht gar weit, weil sie das Klopfen hörte und weil sie, wie es bei den sternenhellen Nächten, die oft nur wie eine Dämmerung sind, möglich war, die durch das Fenster gestreckte Hand wahrnehmen konnte. Genaueres über die Ortsbeschaffenheit erfahren wir leider nicht. Nur dass manchmal Diebe durch die Fenster einstiegen, ersehen wir gelegentlich aus Joel 2, 9.

V. 6. **Ich that auf meinem Lieben; aber mein Lieber war fortgeschwenkt, weggegangen. — Meine Besinnung war geschwunden, da er redete. — Ich suchte ihn, aber fand ihn nicht, ich rief ihn, aber er antwortete mir nicht. —**

7. **Mich trafen die Wächter, die umgehen in der Stadt, sie schlugen mich, verwundeten mich, meinen Schleierüberwurf nahmen die Wächter der Mauern.**

8. **Ich beschwöre euch, Töchter Jerusalems, wenn ihr findet meinen Geliebten — was ihr ihm sagen sollet? — dass krank vor Liebe ich bin.**

Nun die unerheblichen Bedenklichkeiten überwunden waren und wörtlich ihre Eingeweide stürmten — ein bei Jer. 31, 20 und Jes. 16, 11 wiederkehrender Ausdruck, — da war sie, der bei seinen Reden die Seele ausgegangen war, ganz Eile, Sorge, Angst; an nichts mehr denkend, als ihn, den Weggewiesenen, zu suchen, stürmt sie auf die Strasse. Wie sie, dieses Mal ungestümer als das vorige Mal, laut nach ihm rief, wurde sie von den Wächtern, ob denselben, die sie vorher betroffen, oder anderen, ist nicht gesagt, auch härter, wie eine Dirne behandelt. — Das ist alles nicht zu verwundern. Sich über das Geziemende hinaussetzen, Wagnisse zu unternehmen, ist nicht das Schlimmste, was auch wohlgesittete Mädchen in leidenschaftlicher Liebe gethan haben, auch wenn noch nicht, wie hier, ihre Selbstopferung drohte. Blosse An-

standsrücksichten behaglich im Zimmer Sitzender kommen da in keinen Betracht; der Dichter lässt aus dem erregten, pulsirenden Leben heraus seine Heldin handeln. Wenn man sie für fähig hielt, solches von sich zu träumen und dass sie sich nicht scheute, solchen Traum zu erzählen, konnte sie auch also handeln. Die Traumhypothese macht die in Wirklichkeit nur verwegene, beraubte und gemisshandelte Liebesmärtyrerin nicht unschuldiger, als sie auch ohne solche Traumannahme erscheint. — Wie sie jetzt den Hoffrauen von ihrem vergeblichen Suchen erzählt hat, beschwört sie dieselben, wenn sie ihn träfen, ihm zu sagen, dass sie vor Liebe, natürlich zu ihm, krank sei. Die Frage: was sollt' ihr ihm sagen? zeigt, wie erregt sie noch ist. Und weiter folgt, weil sie für möglich hält, dass der Gesuchte noch gefunden werde, dass sie sogleich in derselben Nacht, wo sie draussen gewesen, die Sache den Frauen erzählte, und dass sie bei diesen Theilnahme an ihrem Leid voraussetzen konnte. Die Nachtzeit ist den Morgenländern die Zeit der Unterhaltung, des Spiels, des Sinnens, Dichtens und Erzählens. — Weil hier ein: ich beschwöre euch, Töchter Jerusalems, vorkommt, womit sonst die Refrains am Ende der Acte beginnen, so hat hier, aber ungehörig, die äthiopische Uebersetzung einen Abschnitt. Vielmehr wird durch ich bin vor Liebe krank, das allerdings zusammen mit dem Refrain Cap. 2, 5. 6 einen Act beendete, hier nur der Schluss der Erzählung angezeigt. Fortan von hier verhandeln die Hoffrauen in Rede und Gegenrede mit Sulamit. Diese erzählt nicht mehr.

V. 9. Was ist dein Lieber für ein Lieber, Schönste unter den Frauen? Was ist dein Lieber für ein Lieber, dass du uns also beschwörst?

10. Mein Lieber ist weiss und roth, erschaulich aus Zehntausenden.

11. Sein Haupt — geläutert Gold, seiner Locken Gekräusel schwarz wie der Rabe.

12. **Seine Augen wie Tauben an Wasserbächen, die sich baddeln in Milch, sitzend am Vollen.**
13. **Seine Wangen wie Balsambeete, die Würzkräuter grossziehn. Seine Lippen — Lilien, träufelnd fliessende Myrrhe.**
14. **Seine Hände — Rundungen von Gold, gefüllt mit Tarsissteinen. Sein Leib — ein Kunstwerk von Elfenbein, besetzt mit Sapphirn.**
15. **Seine Schenkel — Marmorsäulen, gestützt auf goldne Gestelle. Sein Anblick wie des Libanon, ein Jüngling gleich den Cedern.**
16. **Sein Gaumen sind Süssigkeiten und lauter Lieblichkeiten. Das ist mein Lieber, und das mein Trauter, Töchter Jerusalems.**

Hier greifen zum ersten Mal die Frauen, die sich bis jetzt schweigend verhielten und nur die Umgebung machten, zu der Sulamit sprach, von der sie besorgte, dass sie ihr eine Liebe zum König erregen wolle, nun selbstredend in die Handlung ein. Sie erscheinen nicht feindselig gegen Sulamit gesinnt, die sie als die Schönste unter den Frauen ansprachen, und denen sie selbst einen Auftrag an ihren Lieben vertraute V. 8. Dadurch wurden diese veranlasst, sich genauer nach ihm zu erkundigen, und so wird die Gelegenheit geboten, die Schilderung von ihm zu entwerfen, welche für den Fortgang des Drama von grossem Belang ist. Sie strahlt in einer Farbenpracht, wie sie nur die glühendste Leidenschaft eingeben konnte. Wie mancher Zug darin ausserordentlich ansprechend ist, z. B. das Lockengekräusel schwarz wie der Rabe, so kommt doch auch mancher andere vor, der für uns Abendländer etwas Fremdartiges hat. Manche Vergleichung, wie das Haupt von Gold, der Bartflaum als Würzkräuter auf Balsambeeten, für dort zutreffend, weil der Bart gesalbt wurde, muthen uns nicht besonders an, und manche Bilder, z. B. der Anblick wie ein Libanon, sind grotesk. Aber der Dichter weiss was er thut, wenn er Sapphir, Tarsissteine, fliessende Myrrhe zur Aus-

schmückung verwendet, oder die Vergleichung wie mit einer Arabeske umzieht. Die Augen des Jünglings gleichen nicht überhaupt Tauben, sondern den Tauben an Wasserbächen, die sich in Milch baden und an Vollem sitzen. Milch ist hier, wie sonst Wolle Dan. 7, 9 oder Schnee Jes. 1, 18, Veranschaulichung des Reinen, Hellen; die Tauben haben sich rein geputzt wie Milch, nicht an flachen, trüben Tümpeln, sondern an vollem, klarem Gewässer. So rein und klar, frisch und sauber sind die Augen des Geliebten. — Das Ganze hat etwas Eindrucksvolles, Imposantes und man bewundert die Kunst des Dichters, dem es darauf ankam, hier die Gestalt des Geliebten so prächtig als möglich auszuschmücken, wie er es verstanden hat, sie gegen die Figur in der Hirtenidylle abzuheben. Selbst das etwas Excentrische des Lobesergusses hat hier eine dramatische Berechtigung. — Ein Mädchen, dem sein Geliebter in solchem Bilde vor der Seele steht und das ihn mit solcher Inbrunst und Feuergluth malt, erscheint wie gewappnet gegen jeglichen Ansturm der Verführung; aus der Vergegenwärtigung solcher Vorzüge schöpft Sulamit für sich Kraft zum Widerstand. Und das ist es, was der Dichter mit dieser Schilderung bezweckte, warum sie gerade an dieser Stelle steht, ehe der König wieder auftritt, und als der entscheidende Moment nahet. Der Dod musste darum nochmals wieder kommen, aber von der Suchenden nicht aufgefunden werden, damit Sulamit sich vor den fragenden Frauen über ihn so auslassen konnte. — Anstössig erscheint die Erwähnung des חִכּוֹ in V. 16, nachdem die Musterung der einzelnen Körpertheile mit מראהו abgeschlossen worden. Man könnte an eine Versetzung des Verses nach V. 13 denken. Dem steht aber כֻּלּוֹ entgegen, das auf die ganze Gestalt geht, wie מראה. — חך ist hier, wie Hiob 6, 30. 31, 30. Spr. 5, 3. 8, 7 Werkzeug der Rede, dem ממתקים wie den Lippen מתק Spr. 16, 21 beigelegt werden. Das dem Ohr Anmuthende wird hier noch dem Wohlgefälligen für die Augen V. 11—15 hinzugefügt, wie מִדְבָּר 4, 3 auch in solche Schilderung aufgenommen ward.

VI. 1. Wohin ging dein Geliebter, Schönste unter den Frauen? Wohin wandte sich dein Geliebter, dass wir ihn suchen mit dir?

2. Mein Geliebter stieg hinab zu seinem Garten, zu den Balsambeeten, zu weiden in den Gärten und Lilien zu pflücken.

3. Ich bin meinem Geliebten, und mein Geliebter ist mein, der weidet unter den Lilien.

Die Frauen müssten nicht selbst ein fühlendes Herz gehabt haben, wenn sie mit einem solchen auflodernden Liebesschmerz kein Mitleid empfunden hätten. Sie sind keine grausamen Haremswächter. Sollte nicht auch einige weibliche Neugier, einen solchen Ausbund von Schönheit kennen zu lernen, gereizt und das Erbieten eingegeben haben, ihn mit zu suchen? Warum nicht der Klagenden und Geängsteten es gönnen und dazu behülflich sein, ihren Schatz noch einmal zu sehen, bevor sie sich einem Andern hingeben soll? Konnte nicht ihre gewaltige Erregung durch Erfüllung ihres heissen Wunsches einigermassen besänftigt werden? — Das konnten die Antriebe und Ueberlegungen sein, welche die Frauen vermochten, von ihrem eigentlichen Obliegen einmal zeitweilig abzusehen. Schon ihr Anerbieten und ihre Antheilnahme musste Sulamit wohlthun, wenn ihre Beihülfe auch nicht mehr zur Ausführung kommen konnte. Der Geliebte ist fort, um in seinen Gärten unter Lilien zu weiden. Aber er ist doch da gewesen; sie ist seiner fortdauernden Anhänglichkeit und Sehnsucht gewiss geworden. — So macht sich ihr gepresstes Herz noch einmal Luft in jenem Ausruf der Treue, die durch jeden ihrer Auftritte hindurchklingt und hier vor dem Beginn des letzten Angriffs wie ein Schlachtruf lautet: Ich gehöre meinem Lieben und mein Geliebter gehört mir! — Ist das nicht als wirkliche Thatsache ganz unvergleichlich wirkungsvoller, als wenn sie es nur geträumt hätte? Träume sind ja doch nur Schäume.

Zweiter Auftritt.

VI. 4. Schön bist du, meine Freundin, wie Tirza, prächtig wie Jerusalem; furchtbar wie die Bannerschaaren.

5. Wend' ab deine Augen weg von mir, denn sie erschrecken mich. Dein Haar ist wie der Ziegenheerden, die vom Gilead herab lagern.

6. Deine Zähne — wie die Schafheerden, die aufsteigen aus der Schwemme, lauter zwillingsträchtige und keine kinderlose darunter.

7. Einem Granatapfelschnittchen gleicht deine Wange zwischen deinem Schleier hervor.

8. Sechzig sind der Königinnen, und achtzig der Beifrauen und Mädchen ohne Zahl;

9. Eine, die ist meine Taube, meine Unversehrte, die Eine ist [wie] bei ihrer Mutter, rein ist sie [wie] bei ihrer Gebärerin. Sie sahen die Mädchen und priesen sie, die Königinnen und Beifrauen, und rühmten sie.

Der königliche Hochzeiter hatte bei seinem Abgang seine Rückkunft für die Nacht in Aussicht gestellt. Jetzt ist er da und mit ihm der Zeitpunkt der Entscheidung. Sulamit und die Hoffrauen waren noch auf der Bühne als er herzukam. — Sowie er das Wort nimmt, um die Erkorene, seine „Freundin" preisend, für sich zu gewinnen, sind's zwei Städte, mit denen er ihre Schönheit vergleicht. Solch' eine seltsame, groteske Vergleichung konnte nur einem Könige beifallen, der in gleichem Geschmack beim ersten Erblicken Sulamits 1, 9 an sein Wagenross dachte. — Wie Jerusalem die Hauptstadt Juda's, war Tirza die Residenz des nördlichen Reichs bis zum sechsten Regierungsjahre Omri's (923 v. Chr.), der sie dann in das nahe Samarien verlegte 1 Kön. 16, 23 f. — Dass der Dichter gerade diese beiden Städte zusammen nennt, weil sie zu seiner Zeit die glänzenden Residenzen waren, ist gewiss höchst wahrscheinlich und nicht minder wahrscheinlich, dass

in der Voranstellung Tirza's vor Jerusalem der Nordpalästinenser sich zu erkennen giebt. Damit ist auch die Zeit, um 930 v. Chr., gefunden, nach welcher die Entstehung des Hohenlieds nicht herabgesetzt werden kann. — So schon Ewald, Hitzig, Kämpf u. A. — Das zunächst über Sulamit beigefügte: furchtbar wie Bannerschaaren, wend' ab deine Augen, sie erschrecken mich zeigt uns, obwohl wir sie nicht leiblich sehen, ihre trotzige Haltung und grimmigen Mienen, mit denen sie dem Könige gegenüber stand.*) Nach dem, wie sie soeben um ihren Lieben sich geängstigt, was sie um seinetwillen erduldet hat, lässt sich eine andere Seelenstimmung bei ihr gar nicht erwarten. — Wie kalt mussten sie nun die schmeichlerischen Lobeserhebungen lassen, die nur wiederholten was sie aus demselben Munde schon einmal vernommen hatte! — Der Dichter lässt Salomo ziemlich wörtlich wieder vorbringen was er zum vorigen Male gesagt. Wo alles so wohl erwogen ist, wie in dieser Dichtung, wird glaublich, dass ihm die wortreiche Geistesarmuth mit Bedacht aufgeprägt ward, um ihn vor Sulamit und den Zuschauern in den Schatten zu stellen. Ganz richtig bemerkt Böttcher, (N. Aehrenlese S. 143 gegen Hitzig): „Die dürftige Wiederholung sollten wir bekommen, um den im ganzen Drama von so vielen Seiten blossgestellten König nun auch als erschöpften, beschränkten Redner bemerklich zu machen." Nur indem er dann Sulamit vor allen den vielen ihm gehörigen Königinnen, Kebsen und Haremsmädchen den Vorzug zuspricht, scheint sich, das einzige Mal in seinen Reden, ein warmer Herzenshauch vernehmbar zu machen; und doch, was ist's, das ihn berückt? Dass sie allein die Unversehrte, die Reine, wie sie der Mutter gehörte, d. i. die noch jungfräuliche, unberührte Blumenknospe ist, die er pflücken möchte. Also doch nur sinnliche Lüsternheit ist's, die ihn lockt und reizt. — Als

*) Ähnlich heisst es in Koseg. Chr. ar. S. 159 von einer Schönen: „Ihr Herz ist härter als Stein; nie kann man zum Kuss ihrer Wange gelangen, da sie schon durch einen Blick niederstreckt."

ob er ihr nun wohl weiter schmeicheln möchte, aber selbst nichts mehr zu sagen vermag, beruft er sich darauf, wie seine Frauen Sulamit bewundert und damals, als sie sie erblickten, ihm angepriesen haben. — Das Präteritum רָאוּהָ weist auf die vergangene Zeit und zwar, wie aus dem Folgenden erhellt, bei der Entführung. Salomo giebt damit an diese Mitanwesenden das Wort ab, veranlasst sie zum Reden. Sie fangen seine Worte auf und wiederholen zunächst die damals ausgesprochene Bewunderung, dann noch Anderes hinzufügend.

VI. 10. Wer ist die da aufglänzt wie Morgenroth, schön wie der Mond, rein wie die Sonnengluth, furchtbar wie Bannerschaaren?

Das war der Eindruck, den die Sulamitin bei ihrem ersten Anblick auf die Jerusalemitinnen machte. Strahlend in Schönheit tauchte die Unbekannte aus dem nahegelegenen Städtchen Solam bei ihnen auf; aber auch da machte sich sogleich ihr entschlossenes Wesen kennbar, das Scheu oder Furcht vor ihr verursacht (אימה). — Die Frage weist, wie die beiden anderen Male 3, 6. 8, 5, auf etwas Ueberraschendes, Unerwartetes, aber Theilnahme Erregendes hin.

VI. 11. Zum Nussgarten war ich hinabgegangen, zu sehen nach dem Grünen des Thales, zu sehen, ob sprosste der Weinstock, ob blühten die Granaten. — Mir unbemerkt hatte meine Neugier mich an die Wagen fürstlicher Leute versetzt.

Angeregt durch das Vernommene, greift nun auch Sulamit in das Gespräch, dasselbe wie 7, 10 unterbrechend, mit ein und beschreibt genauer den Hergang ihrer Entführung. Damit wird erwünschte Auskunft gegeben, wie es geschehen, dass sie in die Königskammer gekommen. — Die wenigen und kurzen Züge verbreiten viel Licht über die ganze Geschichte. — Das Mädchen, das in den Nussgarten hinabgehen will, ist offenbar keine Hirtin. Der Frühling war herangenaht. Eine Wagenschaar in der Nähe der Stadt war jedenfalls ein seltenes Vorkommniss; was Wunder, wenn ihre „Seele“, d. i. die weib-

liche Neugierde, ohne dass sie wusste, wie es geschah, sie an den Wagentross herangebracht hatte? Statt עַמִּי נָדִיב, dessen Suffix in mehrfacher Hinsicht anstössig, wird jedenfalls richtiger mit Velthussen עַם נָדִיב gelesen. Leute eines Vornehmen, wie aus dem Rüstzeug ersichtlich, führten die Wagen, deren Insassen jene Frauenzimmer waren, welche Sulamits Anblick entzückte. Wie von da ab Sulamit fortwährend in Gesellschaft der Jerusalems- oder Zionstöchter erscheint, ist's nicht zu bezweifeln, dass diese die soeben classificirten Hoffrauen waren. Und wenn diese eigentlich in Jerusalem Heimischen im Frühjahre auf Wagen bei dem Geburtsorte der Sulamitin, dem nördlichen Solam, vorbeikamen, so kann es sich nur um eine der gewöhnlichen Sommer-Uebersiedelungen des Hoflagers nach den Städten handeln, die Salomo am Libanon baute, und wobei die Frauen mit Sulamit, wenigstens zum Theil in Baal Hamon eingethan wurden, vgl. 8, 11. Das ist schon ein hübsch Stück Geschichte. — Ein solches Zurückgreifen auf früher Vorgefallenes ist in den morgenländischen Erzählungen sehr gewöhnlich. Von den vielen Beispielen erwähnen wir nur eines. In der Geschichte von der Kreuzigung eines Sclaven (Koseg. Chrest. arab. S. 63) wird in die Beschreibung des Herganges eingeschoben, wie selbiger Jüngling vordem im Kriege mit den Feinden so tapfer gekämpft und noch sehr jung einen Löwen erlegt hatte. Unser Dichter thut in seinem Drama hier das Gleiche und noch zu einem zweiten Mal in Cap. 8, 8. — Durch solche Erinnerung werden die Frauen weiter angeregt zu wiederholen, was sie bei dem Zusammentreffen gethan und gesprochen haben. Der Act wird wie von neuem vorgestellt. Indem der vorige Ausdruck der Bewunderung wiederholt wird, ist der Uebergang gewonnen, um dann, worauf es jetzt ankam, in der Beschreibung der Reize Sulamits weiter fortfahren zu können. Das vorherige Lob fliesst fast unmerklich in das jetzige über.

VII. 1. Dreh' dich um! dreh' dich um, Sulamitin! dreh' dich um! dreh' dich um, dass wir dich beschauen!

Das waren zweifelsohne die Zurufe der Frauen, vielleicht von dem Wagen herab, an die Unbekannte, die, weil sie aus der anliegenden Stadt Solam hergekommen, als Sulamitin (חשולמית mit dem Artikel = השונמית 1 Kön. 1, 3. 2,17.) angerufen wurde. Ihren Vaternamen wussten die Fremden nicht und erfahren wir überhaupt nicht; sie ist nur das Mädchen von Solam, שולם, Friedensruh. Der Ort liegt unmittelbar an einer Hauptstrasse, die von Süden nach Norden führt, für Wagen gut praktikabel. Wird שובי in der Bedeutung kehr um! genommen, so würde Sulamit wie entfliehend zu denkeu sein. Da aber der Wunsch, sie recht beschauen zu können, als Grund des Zurufs zugefügt wird, so steht שובי wohl in seiner eigentlichen Grundbedeutung sich umdrehen (verw. mit סבב), und die Wiederholuug vergegenwärtigt entweder die verschiedenen zurufenden Stimmen oder verlangt ein mehrfaches immer wieder sich Umdrehen, um sie von allen Seiten betrachten zu können. Ihre kurze Gegenfrage:

Was schaut ihr an der Sulamitin?

wird von den Frauen erwiedert:

Wie den Reigentanz von Machanajim.

Den dualischen Eigennamen kann der Verfasser nicht in appellativischer Bedeutung gebraucht haben, weil die Einzelperson Sulamit nicht einen Zweilagertanz darstellen konnte. Ueber diese Tanzart wissen wir nichts. Die Griechen kannten eine unendliche Mannichfaltigkeit charactervoller Nationaltänze. Jede Stimmung fand in diesen Tänzen Ausdruck. Nur das dürfen wir schliessen, dass der Machanajimtanz beliebt war und dass die Tänzerinnen, vielleicht eine Solotänzerin, anmuthige Fuss- und Körperbewegungen darin zeigen konnte. Darauf weist die Fortsetzung der Frauenrede:

VII. 2. Wie schön sind deine Tritte in den Schuhen, Edelfräulein! die Wölbungen deiner Hüften gleichen Schmuckringen, Arbeit von Künstlerhänden.

Eine graziöse, vornehme Erscheinung! Schwankenden Gang und schaukelnde Biegungen der Hüften lieben die Orientalen

gar sehr bei den Frauen; arabische, persische und türkische Dichter sind dadurch in halbwahnsinnige Verzückung gekommen. Sulamit mag in leichtem, etwas tänzelndem Schritt herangekommen sein, trotz der Schuhe, die sie anhatte, und die sie als eine Tochter aus höherem Stande erkennen liessen. Aber ganz ungehörig haben Neuere ihr andichten wollen, sie habe einen wirklichen Tanz aufgeführt. Davon kommt im ganzen Hohenliede nichts vor. — Ueber die Frauen in Syrien schreibt Strack, Aus Süd und Ost, Leipz. 1886, S. 223: „Ihr Gang bleibt auch in späteren Jahren noch wahrhaft bewunderungswürdig leicht und beinahe majestätisch.“ — Einmal zum Wort gekommen, ergiessen sich nun die früher so schweigsamen Frauen, als ob ihre Redeschleussen geöffnet wären, in eine Beschreibung der Körperbeschaffenheit Sulamits, in der sie, der Schamhaftigkeit bar, das Verborgenste aufdecken und bis an das Schwülstige streifend, die früheren Lobpreisungen überbieten. Es sind eben die Kebsen, unter denen, wie der König sagte, keine einzige reine, jungfräuliche sich befand, deren Zunge in den Haremsgesprächen Unzüchtigkeiten nicht gescheut haben mag. Was folgt, passt nur in solchen Mund. Der Dichter wusste gar wohl, wen er so reden lassen durfte. Kein anderer der Redenden spricht so Schlüpfriges.

VII. 3. Dein Schooss — ein rundes Näpfchen, dem der Mischwein nicht fehlen darf; dein Bauch — ein Weizenhaufen, umhegt mit Lilien;

4. deine zwei Brüste — wie zwei Kälbchen, Zwillinge einer Gazelle;

5. Dein Hals — wie der Elfenbeinthurm; deine Augen — Teiche in Hesbon am Thore Bathrabbim; deine Nase wie der Libanonthurm, der hinschaut gen Damaskus;

6. dein Haupt auf dir ist wie der Karmel, und das Gelock deines Hauptes wie Purpur. — Ein König ist gefangen in den Locken. —

7. Wie schön bist du und wie angenehm, o Liebe mit Wollustgenüssen!

Jetzt handeln die Frauen in ihrer eigentlichsten Rolle. Warum Sulamit sie immerfort beschwor, ihr keine andere Liebe als die erregen zu wollen, welche sie im Herzen trug, das thun sie jetzt, sie suchen sie für den König zu gewinnen. — Die Beschreibung gleitet unversehens von den damals bewunderten, sich schaukelnden, runden Hüften zu dem nahe liegenden gewölbten Unterleib hinüber und schreitet von unten nach oben zu den Brüsten, dem Hals, den Augen, der Nase, bis zum Kopf mit den Locken fort. Es ist die umgekehrte Richtung im Vergleich mit der königlichen Schilderung 4, 1 ff., die aber nur vom Kopf bis zu den Brüsten herabging, wie auch die zweite 6, 4—8 sich in diesen Grenzen hielt. — Wie die Dreizahl zum öfteren im Hohenliede hervortritt, so widmen auch der König und seine Frauen der Schönheit Sulamits drei umfänglichere Beschreibungen. Es handelt sich so ziemlich um dieselbigen Körpertheile und die Vergleichungen weichen wenig von einander ab, ausser dass in der Frauenrede die Vergleichungsgegenstände durch Teiche in Hesbon am Thore Bath (Beth?)-Rabbim, Libanonthurm der nach Damaskus schaut, Kopf wie der Karmel noch etwas mehr, wenn auch nicht mit besonders gutem Geschmack specialisirt werden. Mit den geographischen Gleichnissen muss übrigens der Dichter nicht über den wirklichen Gesichtskreis der Frauen hinausgegangen sein; denn unter den vielen, vielen Haremsdamen wird es an Schönen aus jenen Gegenden nicht gefehlt haben. — V. 3. ist in der ganzen Dichtung der einzige an Schamlosigkeit streifende, den ich in der Beilage nur mit Widerwillen richtiger gedeutet zu haben glaube und in der Uebersetzung durch das „Bauch“, wie bei Luther und Herder, nicht habe abschwächen mögen. Die Frauen machen den der keuschen Treue gefährlichsten Versuch, die Lüsternheit Sulamits nach fleischlichem Genuss zu erregen, eine Versuchung der Sinne, der selbst eine Emilia

Galotti Lessings zu unterliegen fürchtete. Die Pointe liegt in der Partikel אַל es möge, es darf nicht mangeln, den zum Unterleib gehörigen Theilen, der Mischwein, das semen genitale. — Ihren Haupttrumpf endlich spielen die Frauen in dem מֶלֶךְ aus, ein König — welcher blendende Zauber von Macht und Herrlichkeit liegt in dem einen Wort — ist gefangen in den Locken, dem Purpurgekräusel. Indem wie über eine dritte Person über den König gesprochen wird, wogegen dieser dann V. 9 von sich in der ersten redet, erhellt, dass die vorhergehenden Verse nur den Frauen zugetheilt werden können. — Zweifelhaft kann scheinen, ob V. 7 noch zur Frauen-, oder zur folgenden Königsrede gehöre. Dem אהבה verbleibt auch hier, wie überall im Hohl., die abstracte Bedeutung Liebe, die, wie 8, 6 u. a., als ein selbständiges Wesen angeredet wird, aber, wie das zugefügte תענוגים verdeutlicht, keine platonische, sondern mit Sinnenkitzel verbundene Liebe. Im Munde des Königs wäre der Vers ein wie im Vorgenuss dessen, was er beabsichtigte, ausgestossener Ausruf der Sinnenlust. Besser aber fällt er noch den Frauen als Schlusssatz ihrer zur Lüsternheit reizenden Schilderung zu. Solchergestalt endet diese einigermassen ähnlich wie die Hirtenscene vor der Hochzeit mit dem Ausruf: berauscht euch, Freunde, in Liebeswonnen! 5, 1. Mit זאת 7, 8 setzt dann die Rede des Königs sehr passend ein.

VII. 8. Dieser dein Wuchs gleicht einem Palmbaum, und deine Brüste den Trauben.

9. Ich denke: Ich will hinaufsteigen an dem Palmbaum, will anfassen seine Wedel, und deine Brüste seien mir wie Trauben des Weinstocks, und der Hauch deiner Nase wie der Aepfel,

10. und dein Gaumen gleich Wein, dem besten . . . .

Nun ist's gesagt, was der König will, zwar in bildlicher Rede, aber bestimmt, deutlich, auf keine Weise mehr misszuverstehen. — Armes, bedrängtes, hilfloses Mädchen, einem Könige gegenüber! Wie muss dein Herz bei solcher begehrlicher

Werbung gepocht haben! — Der König ist ganz Sinnlichkeit. Die Schmeicheleien sind zum lüsternen Verlangen geworden. Die Entscheidung muss nun kommen. — Von grosser Bedeudeutung ist אמרתי. Als wirkliches lautes Sprechen wäre es völlig überflüssig. Wozu ankündigen, dass er spreche, da er eben spricht? Vielmehr ist, wie so oft im A. T., das innerliche Sprechen, das Denken, Vermeinen hier der Sinn (so schon Weissbach), und somit besagt die Stelle nicht: ich werde (jetzt, demnächst) besteigen den Palmbaum, als ob die Sache gewiss wäre, sondern ich denke, vermeine, es zu thun, will, möchte es thun. Die Möglichkeit, dass es nicht geschehe, ist durch dieses vorsichtige Wort gegeben. Der Werbende ist kein despotischer Tyrann, der seinen Willen auf jeden Fall mit seinen Machtmitteln durchsetzen wird, er vermeint nur wünschend, dass er ans Ziel kommt. Immerhin also noch ein Strahl möglicher Rettung für die Sulamitin. — Aber der König hält sich doch schon vor, wie er schwelgen würde im Genuss der Umarmung. Trauben, Geruch aromatisch duftender Aepfel, Süssigkeit des schmackhaftesten Weins dienen als Vergleichungen des wollüstigen Sinnenkitzels. Da fällt Sulamit — auch ohne Namensnennung ist's deutlich — ein:

Der meinem Geliebten stracks zugeht, beträufelnd die Lippen Einschlummernder.

Sie bleibt im Bilde vom Wein. Dem aufdringlichen Lüstling wird ihr Lieber entgegengestellt. Dem, keinem Andern, wird der Genuss ihrer Minne zutheil werden. Damit wird aller weiterer Erguss des Wonnetrunkenen abgeschnitten; er redet fortan nicht mehr; seine Rolle ist zu Ende. — Man kann zweifelhaft sein, ob למישרים, nach der Grundbedeutung des ישר gerade, besagt: der gerade, stracks zugeht, hinuntergleitet, oder: nach dem Recht, wie sich's gebührt, wie es zukommt meinem Geliebten. Für letzteres spräche das מישרים אהבוך 1, 3, für ersteres spricht noch mehr die Parallele Sprchw. 23, 31 יתהלך במישרים, ebenfalls vom Wein. So geht es auf dessen Güte, die sich auch darin erweist, dass er דובב

eigentl. betupft (verw. mit נטף), kitzelnd netzt die Lippen ישנים nicht schon wirklich Schlafender, sondern Einschlummern der, die er durch seine Kraft einschläfert.

Hier, in dem kurzen Wort Sulamits, liegt die Peripetie des Drama. Beim ersten Zusammentreffen mit dem Könige hatte Sulamit nur zu erkennen gegeben, dass seine Anwesenheit sie belästige und auch bekannt, dass ein Anderer an ihrem Herzen ruhe; beim zweiten hatte sie sich schweigend verhalten, weil der König sich entfernen wollte; jetzt aber, da es zur Vollziehung kommen sollte, führt sie ihre Leidenschaft gegen die Leidenschaft des Königs ins Feld; weil es einem Kampf wie um ihr Herzblut, einem Ringen wie um Leben und Tod gilt, bricht die Rede der sonst so gemessen an sich Haltenden wie ein gewaltiger Strom los und sie fühlt sich schon wie die Siegerin.

VII. 11. Ich bin meinem Lieben, und nach mir hat er Sehnsucht.

12. Auf, mein Geliebter! Wir wollen hinaus auf's Land, übernachten wollen wir in den Dörfern,

13. wollen früh uns aufmachen zu den Weinbergen, sehen, ob der Weinstock gesprosst hat, sich aufgethan sein Schein, ob blühen die Granaten. Dort möcht' ich dir geben meine Minne! —

14. Die Liebesäpfel verbreiten Duft, und über unseren Thüren sind allerlei leckere Früchte; frische, auch trockene, mein Lieber, hab' ich bewahrt für dich.

Von nun an wird alle Bildersprache bei Seite gelassen. Sie wiederholt, was sie schon oft gesagt, das Bekenntniss, dass sie das Eigenthum eines Andern ist, fügt aber nun auch noch, wie eine stolze Bitte um ihre Entlassung hinzu, der schmachte in Sehnsucht nach ihr. Ja, als ob sie ihres Sieges, ihrer Freiheit völlig sicher wäre, ruft sie wie 1, 4 den Abwesenden herzu, sie mit fort zu nehmen, hinaus auf Feld und Flur, zum Heimzug durch die Dörfer, die sie zwischen ihrem jetzigen Aufenthalt und ihrem Geburtsort zu passiren hatten. Da es der

Dörfer mehrere waren, die Wanderer auch übernachten mussten, kann das Baal Hamon nicht gar nahe bei Solam gelegen haben. Und als ob sie die frische Frühlingsluft der heimatlichen Gärten und Weinberge einathmen möchte, zaubert sie sich vor, wie sie sich dort früh am Morgen dahin aufmachen wollen und dort möchte endlich auch ihr treu Geliebter zu ihrem Besitz gelangen. Sie hat ja schon im mütterlichen Hause alles für ihn zurecht gemacht und frische und trockene Früchte über den Thürgesimsen aufbewahrt, um ihn zu bewirthen, auch die duftenden Liebesäpfel fehlen nicht. — Klingt das nicht alles schon wie ein Triumph, während sie noch in Fesseln war?

VIII. 1. O! dass du mir wie ein Bruder wärest, der meiner Mutter Brüste gesogen! Träf ich dich draussen, küsste ich dich, und niemand würde mich auch verachten.

2. Ich möcht' dich geleiten, dich bringen zum Hause meiner Mutter, du hätscheltest mich, ich tränkte dich mit Wein, dem Würzigen, mit meinem Granaten-Most.

Alle ihre Gedanken haften an dem Geliebten und an der Heimkehr. Ihr bangt um ihren Ruf, wenn sie sich öffentlich mit ihm zeigen wird. Ja, wäre er ihr Bruder, dann könnte sie ihn, wozu das Herz beim Wiedersehen so natürlich treibt, auf der Gasse küssen, ohne dass jemand ihr einen Vorwurf daraus machte. — Welche Freiheit lässt uns das erkennen im Verkehr der Frauen mit Männern! — Bis jetzt muss also ihr Liebesverhältniss, als sie noch daheim war, im Verborgenen unterhalten worden sein. Das soll anders werden. Sie will ihn der Mutter ins Haus führen, da tändelten sie, wie Liebende und Verlobte miteinander zu thun pflegen, ungehindert und ungescheut; mit ihren besten Getränken ergötzte sie den Trauten. Das alles malt sie sich aus, trägt es dem König und den Hoffrauen vor. — Wäre es nicht grausam, solches Glück zu vernichten? zu versagen? So sucht sie zu rühren. —

Auch dieses Mittel weiss sie zu gebrauchen, um sich zu retten. Die Trotzige ist weich und andringlich geworden, ohne aber eigentlich zu bitten; sie bleibt auch so noch, ihrer Natur gemäss, das stolze Edelfräulein, wie sie zuerst den Frauen erschien. — Welche Consequenz der Charakteristik bis in die feinsten Züge! — Dass das תלמדני in der Bedeutung l e h r e n, mag es auf die Mutter oder den Jüngling bezogen werden, keinen Sinn giebt, ist klar; denn man erfährt nicht, was zu lehren wäre. LXX und Arabs haben es weggelassen. Das Wort fordert in diesem Zusammenhang eine andere, jene Bedeutung, die nach einer Consonantenumlautung in der nordpalästinensischen Mundart aus dem arabischen لمس t e g i t i t m a n u e t p a l p a v i t, p a t i n e r u n e f e m m e (Dozy, Supplément aux Diction. Arabes) s t r e i c h e l n, h ä t s c h e l n passlichst entgegenkommt. Auch in die schwierige Stelle Jer. 13, 21 bringt diese Bedeutung Licht.

VIII. 3. Seine Linke unter mein Haupt! und seine Rechte umfasse mich!

4. Ich beschwöre euch, Töchter Jerusalems, was wollet ihr wecken und was erwecken die Liebe, bis dass ihr's gefällt?

Ueberwältigt von der heissen Liebesinbrunst überkömmt Sulamit wieder jene ohnmachtähnliche Erschöpfung, die sie nach dem Beistand, der körperlichen Unterstützung des Geliebten, schmachten lässt. — So hingegossen, wendet sie sich zum letzten mal beschwörend an die Hoffrauen mit jenem Refrain, der die Acte schliesst, nun aber fragend — die Schwurpartikel אם ist gewiss nicht absichtslos mit מה vertauscht, — was sie noch sich für eine andere Liebe bemühen wollen? Wie sie hinlänglich inne geworden sein können, ist's ja doch völlig erfolglos. — Die Verhandlung mit dem Könige und den Hoffrauen ist zu Ende. — Dieser vierte Act ist der längste, der den Wendepunkt, aber noch nicht die Entscheidung enthält für die Geschichte Sulamits, die, nachdem die Hirtenscenen ihren Abschluss gefunden, sich allein noch in ihm abspielt.

In ihm erfolgt der Hauptangriff auf die Entführte, zu welchem die Hoffrauen und der König zusammenwirken. — Im ersten Auftritt ist Sulamit mit den Frauen allein auf der Bühne, im zweiten kömmt der König hinzu. — Unsere Vertheilung der Erzählungen, Reden und Gegenreden an die verschiedenen Personen spricht durch sich selbst, wie wir meinen, für sich selbst so hinlänglich, dass wir uns einer weiteren Begründung enthalten. — Dieser vierte Act hat seine besonderen Schwierigkeiten. — Sie liegen nicht allein darin, dass die Personen ohne irgend welche Andeutungen wechselnd das Wort ergreifen und in ihrer eigenen Rede wieder Andere sprechen lassen; so der König 6, 9. 10 die Frauen, die Frauen V. 10. 11 die Sulamit, diese 7, 1—2 ff. wieder die Frauen und so fort. Man ist an dergleichen zwar in dieser Dichtung schon einigermassen gewöhnt, aber die Unterbrechungen und das Wiederaufnehmen der Reden sind hier häufiger als sonstwo, weil hier drei Parteien durcheinander sprechen. — Grössere Schwierigkeit bereitet noch ein Anderes. Mitten in den Lobsprüchen auf Sulamit greift diese mit der Erzählung von dem Gang in den Nussgarten und dem an die Wagen Gelangen auf Vergangenes zurück, und dieses wird dann durch die dabei betheiligten Frauen lebendig, als ob es eben von neuem vorginge, gleichsam wieder vor den Zuschauern vorgespielt. Damit nicht genug, setzen dann die Frauen ihre vormalige Lobpreisung Sulamits so fort, wie sie für den gegenwärtigen Act der Werbung als zweckmässig erachten. — Für die Zuschauer, welche das Ineinandersprechen der Personen mit ihren Augen sahen und die verschiedenen Stimmen mit ihren Ohren unterschieden, waren jene, für uns als blosse Leser recht bedeutenden Schwierigkeiten nicht vorhanden. — Anlangend das Zurückgehen auf früher Vorgefallenes, sei darauf hingewiesen (vgl. Bergk, Griech. Litgesch. III. 206), dass auch in der griechischen Tragödie „zum öfteren was vorher geschehen ist, soweit es zum Verständniss des Falls nothwendig erscheint, eingeschaltet wurde.“ — Ein solches Wiederaufführen einer vergangenen Hand-

lung kömmt im Hohenl. nochmals 8, 8 vor. — Was war nun, wie die Sache am Ende des Actes stand, mit der Jungfrau zu thun? — Mehrere Tage, so lange hat die Geschichte offenbar gedauert, war sie in Gewahrsam gehalten, wiederholt durch Schmeicheleien gelockt und immer andringlicher bestürmt worden, um sie für den König zu gewinnen; aber die schon zu Anfang Spröde, dann immer in der Abneigung sich Gleiche, unwandelbar Standhafte. Unbeugsame, hatte sich zuletzt in eine leidenschaftliche Sehnsucht nach ihrem Erwählten versenkt, die sogar ihre leiblichen Kräfte zu verzehren drohte. Was also mit der Erschöpften beginnen? — Nichts erübrigte, als entweder sie zu vergewaltigen, oder sie zu entlassen. Vor einem den Frauen Gewaltanthun hegt aber der Orientale, selbst der Türke, bis heute die grösste Scheu; einem die seinige zu entziehen — Sulamit hatte sich als ihrem Dod gehörige erklärt — ist العار, والشنار, eine Schimpf- und Schandhtat, die durch den Tod gerächt wird. Man lese Socin, Arab. Chrestom. S. 55. 56. — Somit durfte wohl ein Freigeben und eine Heimsendung erwartet werden. Aber über das, was im Königshause dieserhalb verhandelt und ins Werk gerichtet worden, wird kein Aufschluss gegeben, weil für das eigentliche Thema des Drama jene Vorgänge selbst völlig nebensächlich waren, nur ihr Ergebniss musste zu Tage kommen. — Wie am Ende dieses Acts noch alles in der Schwebe ist, konnte das Stück so nicht enden, nach seinem durchaus folgerichtigen Gang muss noch ein Act erwartet werden, der die Lösung des Conflicts bringt.

Fünfter Act.

Erster Auftritt.

VIII. 5. Wer ist's, die dort heraufkommt aus der Aue, sich lehnend auf ihren Lieben?

Die Stimme eines Ungenannten, der, allein auf der Bühne, in die Ferne ausschaut und vermeldet, was er da draussen wahrnimmt. — Es ist dieselbe Fragformel wie 3, 6. 6, 10 und

derselbe scenische Kunstgriff, um etwas auf der Bühne nicht Darstellbares den Zuschauern zu vergegenwärtigen. Zugleich wird hiermit eine Ortsveränderung für die handelnden Personen angezeigt. Aus dem Folgenden erhellt, dass Sulamit es ist, die über die Trift herankömmt und in die Heimath, also nach Solam zurückkehrt. Sie stützt sich auf ihren Trauten, aus Zuneigung, oder ermüdet durch den weiten Weg über die Dörfer 7, 12. — Der beobachtende Frager ist irgend Jemand bei Solam.

Unter dem Apfelbaum erweckt' ich dir [Liebe]; dorten kreisete mit dir deine Mutter, dorten kreisete die dich gebar.

Die Hoffrauen hatten Liebe zu einem Anderen wecken wollen, jetzt erinnert ihr Jüngling mit demselben עורר, aber ausgelassenem אהבה, wie er Sulamit zuerst Liebe eingeflösst habe hier bei dem Apfelbaum, an dem sie Beide auf dem Heimwege angekommen waren. Die Heimathgegend Sulamits wird noch deutlicher durch das beigefügte dorten gebar dich deine Mutter bezeichnet. שמה geht nicht auf die Stätte unter dem Apfelbaum, als ob die Mutter sie, oder nach der Textvocalisation den Jüngling, da zur Welt gebracht hätte, was eine recht seltsame und überflüssige Bemerkung wäre, sondern es weist weiterhin in die Richtung, wo die Geburtsstätte Sulamits lag, in deren Nähe der Baum stand, 1 Sam. 2, 14. 2 Kön. 19, 32. Es besagt, dass sie jetzt wieder nach Hause kömmt, wo dann das Nachfolgende sich abspielt. Die Erinnerung, als der Liebende seine Entführte und nun Gerettete bei dem Apfelbaume vorbeigeleitet, an die erste Regung ihrer Zuneigung bei diesem Baume ist ein überaus feinsinniger Zug tiefer Empfindung. Aber auch nur hierfür hat der Apfelbaum eine Bedeutung; keine als Ort des Gebärens. — Dass solche Rede nur dem Jünglinge gehört und die masculinen Verbalsuffixe in die weiblichen umzuändern sind, ist hinlänglich klar und wie von Anderen auch von Delitzsch und Zöckler anerkannt und weiter begründet. — Frei, dem Königsgemach ent-

rückt, wie sie ersehnt hatte 7, 12, dem Mutterhause nahe, wohin sie den geliebten Freund geleiten wollte 8, 2, steht Sulamit jetzt da an seiner Seite, ihre heissen Wünsche sind erfüllt, eine ruhmgekrönte Siegerin nach schwerem, hartem Kampfe. — Die Lösung des geschürzten Knotens, der Umschwung, die Peripetie des Drama ist da. — Wie ist die Befreiung der Entführten möglich geworden? Was ist im Königshause vorgegangen, das eine solche Entscheidung ergab? Ein weniger nur seines Ziels bewusster Dichter würde wohl kaum der Versuchung widerstanden haben, jene Vorgänge in einigen Scenen zu veranschaulichen. Freilich den Seelenkampf eines Thoas hätte er nicht vorführen können; denn von einer Werthschätzung der geistigen Hoheit einer Iphigenia ist nichts in dem nur sinnlich berauschten Salomo. Diesem kömmt nur zu gut, dass er scheu vor der unbeugsamen, reinen Jungfrau, deren Augen ihn erschreckten, keine Gewalt anwandte. Obwohl es nicht ausdrücklich gesagt wird, er hat sie entlassen; nicht ihr Jüngling hat sie entführt. Das vermochte dieser nach Cap. 3, 4 offenbar nicht, wäre auch erfolglos gewesen, weil der König sie immer wieder erreichen und zurückbringen lassen konnte. Unser Dichter hat die Zwischenvorgänge gänzlich unerwähnt gelassen; sie waren nebensächlich; nur dass Sulamit frei geworden, die Entscheidung für sich gewonnen, ihre standhafte Treue sich bewährt hatte und Siegerin geworden war, gehörte zum Drama; alles übrige hat unser enthaltsamer Dichter unter dem Schleier gelassen. Sulamit erscheint mit ihrem Geliebten wieder beim mütterlichen Hause. Das genügte.

VIII. 6. Lege mich wie den Siegelring an dein Herz, wie den Siegelring an deinen Arm! Denn stark, wie der Tod, ist Liebe, gewaltig, wie die Unterwelt, Leidenschaft, ihre Gluthen sind Feuergluthen, Flamme Gottes!

7. Viele Wasser vermögen nicht zu löschen die Liebe und Ströme fluthen sie nicht fort. Wenn ein Mann hingäbe die ganze Habe seines

Hauses um die Liebe, schmählich würde er abgewiesen.

Zuerst innigstes Anschmiegen Sulamits, der Treubewährten, an ihren Lieben. Wie er 1, 13 im Bilde des Myrrhensträusschens an ihrem Busen ruhete, so möge der Theure sie gleich dem Siegelstein, der auf der Brust oder am Arme befestigt wurde Hagg. 2, 23, an sein Herz nehmen! Dahin gehört sie zur bleibenden, unlösslichen Vereinigung. — Nicht auf eine Hochzeit geht ihr Wunsch, nur an seinem Herzen will sie ruhen. Wie zart! wie innig! wie ätherisch! — Was sie gethan, das ist nichts, dessen sie sich selbst rühmt oder was Anderer Lob verdient; das ist das Werk, die Macht der אהבה, der Liebe, die hier wie ein selbstständiges höheres Wesen erscheint, aber ein weit anderes, als das mit תענגים 7, 7 verbundene. Ihrer Gewalt widersteht nichts; sie wird durch nichts gebeugt, sie ist die Feste, Harte wie die Unwiderstehlichen, Tod und Hölle, unvertilgbar selbst durch die elementaren Gewalten, Wasser und Feuer vom Himmel, unerreichbar, nicht zu erkaufen durch alle Schätze der Welt! — Indem sich die tiefsten Tiefen des Herzens in der Verherrlichung dieser Gewaltigen aufthun, wird das einzige Mal im Hohenliede auch der heilige Gottesname, Jah, genannt. Er ist wie das Siegel einer hochernsten, hochheiligen Sache. — Haben wir hier gleichsam das Triumphlied der Siegerin, die sich durch alle Gefahren und Stürme hindurchgekämpft, so ist damit zugleich der Grundgedanke ausgesprochen, zu dessen Verherrlichung die Dichtung geschaffen wurde. Nicht um die Treue im ehelichen Bunde handelt es sich, sondern um eine noch ungleich zartere, höhere Tugend, ein Treubleiben, wo das Liebesverhältniss nur erst noch in einer innigen Zuneigung eines Jünglings- und Jungfrauenherzens beruhete. Darauf geht der Plan der Dichtung und jedes ihrer Stücke dient diesem Zwecke. — „Bei den Griechen," schreibt Bergk a. a. O. III. S. 110, „wird der Ausgang der Dramen durch einen allgemeinen Satz, eine sittliche Betrachtung markiert." Hier, im Hohenlied finden wir das

Gleiche, aber ein Wort von seiner Tiefe und Innigkeit wie die Verse 6—7 hat die gesammte Poesie des classischen Alterthums nicht aufzuweisen. — Schlösse das Gedicht mit dem feierlichen, erhabenen Spruch, wir würden nichts mehr vermissen. Herder hat es so gewünscht. Es wäre der Weise neuerer Dichter ganz gemäss. Der alte hebräische ist aber anderen Sinnes. Dem Ernste einer sittlichen Anforderung war bis hierher genug gethan. Das Folgende ist ganz anderer Art. Der Dichter fügt noch ein Nachspiel hinzu, in welchem mit den wenigsten Strichen kurz skizzirt wird, wie der Frohmuth Sulamits sich nach drei Seiten hin in neckischer Laune und spottendem Hohne auslässt. Das ist der Grundzug, der die folgenden, scheinbar abgerissenen Abschnitte zusammenhält und als zusammengehörige darthut. — Auch hier trifft zu, was Bergk a. a. O. III. S. 212 über die griechischen Tragödien bemerkt: „Nach der Krisis fällt die Handlung gewöhnlich rasch ab, so dass die Darstellung manchmal etwas dürftig erscheint. Man könnte leicht darin einen Mangel finden, aber öfter war wohl die Rücksicht auf das Publikum massgebend, welches, wenn die Entscheidung eingetreten ist, ungeduldig den Schluss verlangt.“ Der griechischen Trilogie wurde noch ein Satyrspiel hinzugefügt.

Zweiter Auftritt.

VIII. 8. Eine junge Schwester haben wir, und noch ohne Brüste; was sollen wir thun mit unsrer Schwester zur Zeit, wann um sie angesprochen wird?

9. Wenn sie eine Mauer wäre, baueten wir ein silbernes Gehege über sie, und wenn sie eine Thür wäre, versperrten wir sie mit einer Cedernbohle.

Beim Apfelbaum wurde der Moment aus früherer Jugendzeit in Erinnerung gebracht, da der Jüngling die erste Liebesregung in Sulamit weckte. Von da aus zieht sich ein Gedankenfaden verborgen fort auf einen noch etwas weiter zurückliegenden Vorfall, auf eine Berathung ihrer Brüder, als sie zwar noch

unreif war, aber doch die Zeit nahete, wann um sie geworben werden konnte. — Dass die Schwester, um die es sich handelt, Sulamit ist, die Brüder ihre Brüder sind, deren schon 1, 6 gedacht worden, kann nicht zweifelhaft sein. Schon nur das Vorhandensein des Abschnitts an dieser Stelle beweist es. Die Erwähnung einer zweiten, anderen Schwester wäre überflüssig und gehörte nicht in den Rahmen der Dichtung. Und ebenso klar führt die Bezeichnung *kleine* Schwester, die *keine Brüste* hat, — ein starker Widerspruch gegen die Brüste Sulamits als „Zwillingszicklein" in der Gegenwart 4, 5. 7, 4 — in eine wohl noch etwas frühere Zeit vor dem Liebeserwachen unter dem Apfelbaum. — Hier also wieder, wie es schon 6, 10 ff. wahrgenommen ward, ein Zurückgreifen der Dichtung auf einen Vorgang längere Zeit vor der Haupthandlung. — Die Brüder waren nach hebräischer Sitte die zunächst an der Ehre und Züchtigkeit ihrer Schwester Betheiligten, so wie sie auch bei einer Werbung um sie mit dem Vater oder an dessen statt die Einwilligung gaben 1 Mos. 34, 11. 13 und dann, wie die Mutter, Geschenke bekamen 1 Mos. 24, 53. Sonach kann die Besprechung derselben bei herannahender Mannbarkeit Sulamits, wie deren Jungfräulichkeit zu wahren sei, nicht befremden. Sie reden in Bildern. Die offene Thür, die versperrt werden muss, ist des Mädchens Zugänglichkeit für Verführer, der gewehrt werden muss. Die טִירָה (Grundbegriff *Rundung*), eine Umhegung, wird poetisch zu einer silbernen, noch festeren ausgeschmückt, wie früher ein elfenbeinerner Thurm vorkam 7, 5, sie dient zum Schutz und zur Vertheidigung der Mauer. Also je nachdem; hält sich die Jungfrau züchtig, soll sie noch ein prächtiges Schutzwerk bekommen; wo nicht, so soll sie fest verbarrikadirt werden.

**VIII. 10. Ich bin eine Mauer, und meine Brüste gleich Thürmen!
Dann ward' ich in *seinen* Augen wie Eine, die Frieden findet.**

Sulamit nimmt das Bild von der Mauer aus dem Munde der Brüder auf. Sie hat sich zu schützen gewusst; ist sie doch jetzt frei und unversehrt bei den Brüdern, im Heimaths-

hause wieder da. Wie unnöthig war die Besorgniss, das Misstrauen wie thöricht! Die Brüste, für den König 7, 9 lockende Weintrauben, die er nicht zu kosten bekam, haben sich als Bollwerke der Keuschheit, sie selbst sich als eine Mauer erwiesen. — Wäre nur erzählungsweise auch mit Wiederholung des Wortlautes von Sulamit an eine vormalige Berathung der Brüder erinnert worden, die sich nun als verfehlt ausweise, so wäre das für uns wohl leichter verständlich, aber der scenische Effect wäre verloren. Um diesen hervorzubringen, musste Sulamit den Brüdern in Person gegenüber stehen, diese mussten wiederholen, was sie einstmals gesprochen hatten. Sulamit zeigt ihnen frohmuthig das leibhaftige Gegenbild. Dieser vollentwickelten Jungfrau gegenüber, die soeben gegen einen König ihre Unschuld tapfer gewahrt hatte, machten die Brüder, die von der kleinen Schwester ohne Brüste redeten und sorgliche Vorkehrungen treffen wollten, klägliche Figuren. Die Scene ist eine Verhöhnung der Brüder, etwas wie Vergeltung für die Härte, mit welcher die Grollenden sie einstmals zur Weinbergshüterin bestellt hatten 1, 6. — Dieses ganz unvermittelte Auftreten der Brüder mit ihrer vormaligen Rede, scenisch ungleich wirksamer, als wenn, wie Ewald will,*) Sulamit davon erzählte, erscheint uns recht fremdartig und ist auf dem Papier auch etwas schwer verständlich; anders war es bei einer Aufführung durch Personen. Die Zuschauer konnten vermöge des Ausdrucks kleine, junge Schwester, während dieselbe als älter gewordene vor ihnen stand, gar nicht zweifelhaft sein, dass es eine Rede der Vergangenheit war, die wiederholt wurde. — Man beachte den sprachlichen Ausdruck אָחוֹת לָנוּ, nicht wir hatten, sondern wir haben, es ist Gegenwart, aber, wie aus dem ganzen Zusammenhang erhellt, in der Vergangenheit. — Eine solche ganz gleiche, auf persönliche Darstellung und theatralische Wirkung berechnete Gedankenveranschaulichung kam schon Cap. 6, 10 ff. vor, wo die Frauen einen früheren

*) Dess. D. poet. BB. d. Alt. B. S. 42 f.

Vorgang wiederholen. Sie gehört zur Manier unseres Dichters, die wir hinnehmen und in die wir uns zu finden suchen müssen. — In den folgenden Worten Sulamits: ich bin eine Mauer, אָז alsdann bin ich geworden, in seinen (des Königs) Augen wie eine (כְּ veritatis), die Frieden findet, wird als zeitlich folgend ausgesprochen, was bestimmter durch ein לָכֵן, darum, desswegen als Wirkung ausgedrückt worden wäre. Ebenso Jerm. 22, 15. אז steht dann geradezu für darum Ps. 40, 8. — Das Suffixum an עיניו hat zwar kein Nomen vor sich, auf welches es sich beziehen könnte, aber keinem Leser oder Zuschauer konnte irgend zweifelhaft sein, dass der König gemeint wird, der durch das ganze Stück hindurch der Friedensstörer Sulamits gewesen. Es ist schon wie ein voraus Hinweisen auf den Salomo, der sogleich im folgenden Vers namentlich genannt wird.*) Der Friede hat zum Gegensatz die Beunruhigung und Anstürme, welche Sulamit durch die wiederholten Liebeswerbungen zu erdulden hatte. Endlich wurde sie in den Augen des Königs d. i. erkannte derselbe, dass sie wie Eine sei, die man in Ruhe lassen müsse. Die unüberwindliche Macht der Liebe 8, 6. 7 zeigte sich auch darin, wie sie sich, entgegen den Befürchtungen der Brüder, selbst zu schützen gewusst hat. —

Aus Solam, d. i. Friedensruh ist Sulamit, die Friedensruherin, zum Schalom, Frieden, durch Schelomoh, einem Friederich gelangt. Ein Wortspiel; ob vom Dichter beabsichtigt, bleibt dahingestellt. — Man erfährt durch die kurze Bemerkung, dass Salomo selbst, als er inne geworden, dass sie nicht zu erobern sei, sie entlassen hat. Hier die Entscheidung.

VIII. 11. Einen Weinberg hatte Salomo in Baal Hamon, er gab den Weinberg den Hütern. Ein Jeglicher gäbe für seine Frucht Tausend in Silber.

*) Eine recht treffende Analogie hierzu wird in dem jüngst herausgegebenen arabischen Pasquil oder revolutionären Sendschreiben geboten, wo es heisst: Das Fünfte (Gebot) sei ein Fluch Gottes „auf ihn", der nicht genannt worden. Jedermann wusste, dass der türkische Polizeioberste Urchûz gemeint war. — S. Papyrus Erzherzog Rainer 1887 II. S. 101 f.

12. Meinen Weinberg, den meinigen, hab' ich für mich; die Tausend seien dein, Salomo, die Zweihundert den Hütern seiner Frucht!

Nach den Brüdern kommt der Zweite an die Reihe, an dem Sulamit ihren Muthwillen auslässt. — Obwohl die beiden Auftritte wie völlig zusammenhangslose dastehen, liegt in der Tiefe doch als Bindeglied der Gedanke von der selbstbewahrten Jungfräulichkeit. — Salomo ist nicht gegenwärtig, darum wird zuerst V. 11 in der dritten Person über ihn berichtet. Dann aber wird er, obwohl abwesend, in Vers 12 in gesteigerter Erregtheit mit der zweiten Person apostrophirt. — Irrthümlich meint Zöckler S. 91, dieser Anrede halber müsste er anwesend gewesen sein. Zur Wiederlegung dessen dient schon der Anfang des Buches: „er küsse mich —, deine Liebkosungen," ebenfalls an einen Abwesenden, vgl. auch 8, 1 ff. — Dass es einen Ort, Baal Hamon, wirklich gab, ist, obgleich er sonst im A. T. nicht erwähnt wird, so gewiss wie die Existenz von Jerusalem, Tirza, Engedi, Libanon und Karmel. Es war eine Stadt, die Strassen und Märkte, Mauern und Nachtwächter hatte. — Nahe liegt es, sie mit dem בַּעֲלָת 1 Kön. 9, 18 zu identificiren im Stamm Dan am Gehänge des Hermon, welche Salomo erneuert und befestigt hat. Oder mit Baal Hermon Richt. 3, 3. — Da das Hirtenpaar, welches in die Geschichte Sulamits verwebt ist, am Libanon sich aufhielt 4, 8, so ist auch Baal Hamon, der Schauplatz der Geschichte, am natürlichsten in jener Gegend zu denken. — Man staunt, wie viele und wie wunderliche Fassungen dieses Abschnittes versucht worden sind. Zöckler hat sie unter neun Nummern übersichtlich zusammengestellt. Eine Beachtung der einfachsten hermeneutischen Grundsätze hätte viel Ungehöriges beseitigt. Nach ihnen muss ein Schriftsteller vor allem aus sich selbst erklärt werden. Das wende man auf den Weinberg an. Wird das Wort in eigentlichem Sinn genommen, so ersieht man nicht, wie viel auch daran herumgedüftelt worden, was die Erzählung, Salomo habe einen Weinberg in Baal Hamon gehabt, hier

soll. — Der Text sagt wie Jes. 5, 1 durch היה er hatte, hat gehabt, nicht hat als Gegenwart, wie Zöckler will; man vergleiche dagegen den andern Ausdruck V. 8, wo es sich um Gegenwärtiges handelt. Doch braucht darum nicht von Salomo als längst verstorbenem Herrscher die Rede zu sein, wie Ew. und Hitz. meinen. Der Weinbergsbesitz war nur jetzt, als Sulamit sprach, ein vergangener. Wäre von einem wirklichen Weinberg die Rede, so würde wohl Salomo, in dessen Zeit das Stück spielt, noch der Besitzer gewesen sein, und es wäre geschrieben worden כרם לשלמה, wie V. 8 אחות לנו. Sonach hatte der König also einen Weinberg in Baal Hamon, den er jetzt nicht mehr dort hat. Man beachte weiter, dass Cap. 1, 6 Sulamit ihre eigene Schönheit als Weinberg bildlich bezeichnet hat. Dies auf unsere Stelle angewendet, ist sie der Weinberg, den Salomo in Baal Hamon hatte, aber wie sie jetzt wieder zu Hause ist, nicht mehr dort hat. Wie einfach und natürlich ergiebt sich solche Combination! Und wie entspricht solche Bildersprache der Weise dieser Dichtung und dem Charakter des geistvollen Mädchens! So kommt nun der Weinberg ohne alle Künstelei in eine wirkliche Beziehung zur Geschichte Sulamits. Weiter folgt daraus, dass diese in eben jenem Baal Hamon im Königsgemach sich als Entführte befunden hat. Eine werthvolle Nachricht. — Alles weiter über den Weinberg Gesagte stimmt gut damit zusammen. Salomo hatte ihm, also der Sulamit, Aufpasser gegeben. Wir kennen sie theils als die Töchter Jerusalems, die immer um Sulamit herum waren, theils als die Stadt- und Mauerwächter, die sie Nachts aufgriffen. — Aber das Mascul. נטרים! — Das konnte der Vf. schreiben, theils weil die männlichen Stadtwächter inbegriffen waren, theils weil die eigentlichen Weinberge gewöhnlich von Mannspersonen bewacht wurden — Sulamits Fall 1, 6 war eine Ausnahme und Zeichen vom Zorn der Brüder —, theils weil unser Schriftsteller so oft die Masculinform braucht, wo es sich um weibliche Wesen, insonderheit die Hoffrauen, handelt 2, 7. 3, 5. 5, 8. 6, 5. 9. 8, 4. — Auch

das beigefügte: ein Mann, d. i. jedermann oder man, brächte für seine Frucht tausend Silbers wird nun nicht misszuverstehen sein; es geht auf den ausserordentlich hohen Werth der Frucht dieses Weinbergs, d. h. nach der geläufigen Bildersprache unseres Buchs, für den Liebesgenuss Sulamits 2, 3. 4, 10 f. 13. 16. 5, 1. 7, 9. 10. — Aber, fährt sie dann fort, der Weinberg gehört mir allein, ich gehöre mir selbst an, gebe mich nicht weg; Salomo, der hohen Preis gegeben haben würde, mag die Tausend für sich behalten, auch noch ein paar Hundert den Aufpassern über die Frucht des Weinbergs geben. Es trifft hier zu, was 8, 7 gesagt war: Wenn auch ein Mann den ganzen Reichthum seines Hauses für die Liebe geben wollte, er würde mit völliger Verachtung abgewiesen. — Welch' trefflicher Sinn! Wie passend in dem Munde Sulamits! passend zu deren Erlebniss und Verhalten! — Man vergleiche die anderen, gekünstelten Deutungen und urtheile. — Schon Herder hat es herausgefühlt, dass der kleine Abschnitt „eine Spottgeschichte“ ist. Wenn er sie auch anders als wir gewendet hat, so trifft doch zu, was er weiter darüber sagt: „Der Sinn ist schön und im Tone des Morgenlandes sinnreich. Man weiss, dass sie eine so räthselhafte Sprache des Witzes in Bildern, Gleichnissen und Wortspielen lieben, und ich getraue mir zu sagen, dass dies eines der schönsten Stücke der Art sei, die aus dem hebräischen Alterthum zu uns gekommen.“* — Nach solchen Abfertigungen sind nur noch zwei der handelnden Personen übrig, Sulamit und ihr Dod. Ihnen gilt der letzte Auftritt.

Dritter Auftritt.

VIII. 13. Du, Wohnerin in den Gärten, die Bursche lauschen auf deine Stimme, lass mich sie hören!

14. Spute dich fort, mein Geliebter, und gleiche einer Gazelle, oder einem Jungen der Hindinnen auf den Balsambergen!

Ein recht seltsamer Schluss, in seiner Kürze und Einfachheit für uns als Leser fast räthselhaft. — Der Geliebte, welcher Sulamit heimgeleitet hatte und beim vorigen Auftritt mit anwesend sein konnte, redet sie als היושבת בגנים an. Das Particip zeigt eine Andauer an, sie hat also in den Gärten ihren längeren Aufenthalt. Das besagt nicht, dass sie jetzt, da zu ihr gesprochen wird, im Garten sitzt; sie ist nur eine Gartenwohnerin. Nebenbei bemerken wir, also nicht Hirtin. Das ist auch kein Widerspruch gegen Cap. 6, 11 f., selbst wenn da gemeint wäre, dass sie von ihrem Hause im Städtchen in den Nussgarten hinabgegangen sei; denn die Stadtbewohner ziehen bekanntlich in Palästina während der Sommerzeit auf Monate hinaus in die Gärten und Weinberge. Somit konnte der Jüngling die Heimgeleitete, die vor ihrer Entlassung aus dem Königshause dafür schwärmte, mit ihm die Gärten zu besuchen 7, 13, füglich nun als Gartenwohnerin anreden. Sie ist nun wieder zu Hause in ihrem gewohnten Lebenskreise, wenn sie auch im jetzigen Moment die Gärten noch nicht betreten hatte. — Warum wird dann hervorgehoben, dass die חברים die jungen Gesellen, altersgleiche Bursche des Dod, ihrer Stimme lauschen? Diese קול ist hier offenbar nicht der Laut gesprochener Worte, sondern wenn irgendwo deutlich, wie 2, 13. 14, der klingende Gesang, der gern behorcht wurde. Diesen Zug und das Verlangen des Trauten, ihm ihre Stimme hören zu lassen, hat der Dichter nur angebracht, damit Sulamit mit einem Liedchen das Stück beendigt, wie sie es wenigstens höchstwahrscheinlich, Cap. 1, 2. 3 singend, also mit einem שיר begonnen hatte. Sie singt. So rundet sich das Melodrama zu einem schönen Ring. — Sie fordert in dem kurzen Liedchen ihren Trauten auf: בְּרַח fleuch! aber nicht aus Furcht, auch nicht etwa, weil sie mit ihm zerfallen wäre, denn sie nennt ihn noch דודי, sondern es besagt nur schelmisch, neckisch: mach' dich eilig fort, Amos 7, 12, nun, nicht mehr auf die „zerklüfteten Berge“ bei Baal Hamon, wohin sie ihn Cap. 2, 17 verwiesen, sondern auf die Balsamberge,

seinen gewöhnlichen Aufenthalt, sowie sie nun wieder in ihren Gärten weilt. Dieser letzte Auftritt ist eine Verabschiedung von Sulamit an ihren Trauten und gewissermassen auch ihrer selbst von den Zuschauern. Die Heldin und ihr Geliebter kehren in ihre früheren Verhältnisse zurück. Das Stück ist zu Ende. Das wie ein Vogel in seinem Garten zwischen den Bäumen singende Mädchen und der auf den duftigen Bergen weidende Jüngling, ein treues, glückliches Herzenspaar, welch' entzückender, und somit auch befriedigender Schluss!

Ueberblickt man auch nur flüchtig den dargelegten Gang der Dichtung, so drängen sich alsbald einige beachtenswerthe Wahrnehmungen auf. Die Heldin ist schon dadurch als die hervorragende Person ausgezeichnet, dass sie als Erste und Letzte auf der Bühne erscheint, dass sie das erste und letzte Wort hat. Wichtiger und wahrhaft überraschend ist, was man aber erst nach einer richtigen Vertheilung der einzelnen Stücke an die zugehörigen Personen entdeckt, die schematische Bedeutung, welche der Dreizahl im Gedicht zukommt. Dreimal tritt das Hirtenpaar auf; dreimal macht sich der Dod, Sulamits Lieber, herbei, während sie sich im Königsgemach befindet; dreimal bringt der König seine galante Werbung bei ihr an; und noch im letzten Act macht sie ihrem Frohsinn nach drei Seiten Luft. Das kann kein Zufall sein; das war planmässiger Entwurf des Dichters, dessen Programm wir dadurch kennen lernen. Und diese Erkenntniss dient hinwiederum zu einem der schlagendsten Beweise für die Richtigkeit unserer Gliederung, sowie des Sinnes, den wir jedem Auftritt zugewiesen haben. — Auch in der Aufeinanderfolge der auftretenden Personen macht sich etwas Programmmässiges oder Schematisches merkbar. Auf die schmachtende Sulamit folgt die liebende Hirtin 1, 2 und 7; dem Könige folgt zweimal der Hirt 1, 9 und 15. 4, 1 und 7; und zweimal ist der Dod dagewesen, als der König kommt 3, 1 und 11. 5, 2 und

6, 4. Wir thun solchermassen einen Einblick in den schematischen Entwurf, den sich der Dichter für sein Werk gemacht hatte. Durch die erkannte Regelmässigkeit der Disposition schützt das Werk sich selbst gegen alle die neueren Versuche, es in einzelne Liederchen zu zerschlagen, Stücke zu versetzen, oder es für Fragmente oder Textretractationen auszugeben. Alles erscheint in guter Ordnung, für den Zweck des Dichters vollständig, und wenngleich die Gedankenverbindungen hie und da etwas verborgener sind, sie lassen sich doch finden. — Wer mit den verschiedenen, fast zahllosen Deutungen des Hohenliedes bekannt ist, der wird, meine Analyse dagegen gehalten, sogleich inne werden, dass hiernach die vielerlei Ortsveränderungen Salomo's mit der Sulamit, aus Jerusalem nach dem Libanon unter die Panther und Löwen, unter den Apfelbaum, der Geburtsstätte Sulamits, ferner die in ihrer Phantasie sich begebende Verwandlung des Königs in einen Hirten, die königliche Hochzeit mit nachheriger Missstimmung in der Ehe und Wiederversöhnung, die nächtlichen Träume, das zweite kleine Schwesterchen, der wirkliche Weinberg in Baal Hamon, die mancherlei Umarmungen, Tänze und was alles sonst gegen die Textworte hinzuphantasirt worden ist, gänzlich in Wegfall kommen. Wir fordern dagegen nur das Zugeständniss eines zweiten Liebespaares, ferner eines Zurückgreifens der Erzählung auf Vorgänge vor der Haupthandlung, wie solches in den griechischen Dramen sehr gewöhnlich ist, und noch die Aufführung des Stücks durch lebende Personen. Da dies die Fundamentalsätze unserer Auffassung sind, so scheint es nothwendig, sie noch eingehender zu begründen.

Beigaben.

Zwei Liebespaare.

Ein Theil der Erklärer nimmt das Gedicht als ein zusammengehöriges Ganzes und bemüht sich, Vereinigung und Gedankenzusammenhang auch an denjenigen Stellen herzustellen, die von einander klaffen oder schroff gegen einander stossen. Mit einem staunenswerthen Aufwand von Phantasie, durch Annahme von Träumen, Personenumwandlungen, Versetzungen in andere Oertlichkeiten und dgl. bemüht man sich, das Disparateste in Einklang zu bringen. Den Lesern wird Ungeheuerliches zugemuthet. — Der andere Theil ward des Unverträglichen inne, sonderte Stück um Stück, versetzte nach Gutdünken Abschnitt um Abschnitt und erhielt so einzelne Liedchen oder auch Liederfragmente und zerbröckelte das organisch wohlgefügte Ganze in lose Theilchen und Splitter, von denen man etwa noch vermuthete, sie möchten von einem Verfasser, wohl auch auf einander ähnliche Zustände gedichtet, einiges selbst als Retractation desselben Textes zu betrachten sein. — So steht noch heutzutage die Forschung. — Die Lösung, welche wir bieten, macht es begreiflich, wie ein solcher Gegensatz der Ansichten entstehen konnte. Einer jeden liegt einiges Wahres zu Grunde. — Wir erwägen folgendes: Dass Salomo um die Liebe Sulamits wirbt, ist unverkennbar, nicht minder aber auch, dass ihr ein anderer Geliebter, durchweg als דודי bezeichnet, im Herzen ruht, den sie immer und immer wieder dem königlichen Bewerber entgegenstellt 1, 13. 14. 7, 10. Sogleich ersehnt sie, als sie sich widerwillig im Königsgemach befindet, den Abwesenden herbei, um mit

ihm hinwegzukommen 1, 2—4, dann wieder 7, 12 ff.; ihn, den ihre Seele liebt, 3, 1. 2, den sie nicht lassen will bis sie ihn zum Hause der Mutter gebracht hat 3, 4. 8, 2, um den sie liebeskrank wird 2, 5. 5, 8, der ihr wie ein Bruder sein möchte, damit sie ihn ohne geschmäht zu werden, öffentlich küssen könne 8, 1, auf den gestützt sie zur Heimath zurückkehrt 8, 5, dem sie sich in Liebe hingeben will 7, 13, ihn, diesen preist sie in dem leidenschaftlichsten Erguss der Bewunderung 5, 10 ff., wie er nur dem glühendsten Herzen einer Verliebten entströmen kann. — Für Salomo kommt kein einziges Wort des Lobes, nicht einmal eine Bitte auf ihre Lippen. Nur als zum „Könige“ spricht sie zu ihm 1, 12 und spricht sie von ihm 8, 11. — Nach beiden Seiten ist ihr Verhältniss völlig klar. Sie hat ihrer Liebe und ihrer Abneigung kein Hehl, nicht den Hoffrauen, nicht dem Könige, nicht dem Erkorenen gegenüber. — Und ebenso deutlich ist die Erwiederung der Zuneigung von Letzterem. Er springt wie eine Gazelle über die Hügel und Berge, an denen Palästina's Nordland nach dem Libanon zu sehr reich ist, herzu, schleicht an die Mauer, schaut durchs Fenster und lockt „seine Freundin, seine Schöne, seine Taube“ aus ihrem Versteck hinaus ins Freie, möchte ihre Stimme vernehmen 2, 9 ff. 8, 13. Er kommt ein zweites Mal, klopft an bei „seiner Schwester, seiner Freundin, seiner Taube, seiner Unversehrten“ (תמתי) und wünscht Einlass 5, 2, er hat Sehnsucht nach ihr 7, 11, und geleitet sie endlich in die Heimath, an der Stätte vorüber, wo er zuerst ihr Liebe erregt hat 8, 5. — Dass dieses alles sich nicht auf Salomo beziehen kann, ist völlig deutlich, wenn man nur sehen will. — Ueber die äusseren Verhältnisse Sulamits vernehmen wir nichts, was irgend an Hirtenstand erinnerte. Im Gegentheil. Zur Zeit befindet sie sich im Königshause. Daheim besitzen die Ihrigen Weinberge, Gärten, im Hause der Mutter giebt's Vorrath von Früchten, Wein, Granatenmost; alles anders als in einem Hirtenzelte. Sie hat, als sie in den Nussgarten geht, Schuhe an, zeigt edeln Anstand wie die Tochter eines Vornehmen

7, 2. — Sulamit ist keine Hirtin*). — Ihr Trauter hält sich zwar auf Bergen und Hügeln auf, weidet auch, hat aber auch Gärten, Balsambeete, wo er Lilien sammelt 6, 2. — Solchermassen trieben auch städtische Söhne aus den vornehmsten Ständen Viehwirthschaft.

Das ist das Bild des einen Liebespaares.

Wie ganz anders das eines zweiten!

Im Cap. 1, 7 ff. erscheint ein Mädchen, nicht in einen Käfig gesperrt, aus dem der Vogel entkommen möchte, sondern auf freier Flur. Es weidet seine Böckchen. Also eine Hirtin. Ein Hirt ist bei ihr. Beide verabreden ein Stelldichein für die Mittagsrast. Ihr Verhältniss als eines Liebespaares ist sogleich klar angekündigt. Für sie ist er der, „den ihre Seele liebet“; für ihn ist sie „die Schöne unter den Frauen.“ — Man kann sich denken, welche Phantasmagorie angewendet werden muss, um den König Salomo in solch' einen Hirten zu verwandeln, der seine Schäflein zu Mittag bei den Hirtenzelten Rast halten lässt. Eine Ovidische Metamorphose ist dazu nothwendig. — Bei Ewald muss Sulamit ihre Umgebung vergessen und sich in ihren **Gedanken** in ihre Heimath zu ihrem Hirten versetzen. — Immerhin eine starke Zumuthung, von der kein Wort im Text steht. — Ungleich richtiger fühlend, schrieb schon Herder: „Wie anders ist hier alles! Dort Duft und Salben, Wein und Freuden, Freundinnen und Königskammern; hier eine Hirtin auf offener Flur.“ — Dann wieder in Cap. 1, 15 ff. ein amöbäisches Wechselgespräch zwischen der „schönen Freundin“ mit den „Taubenaugen“, „einer Lilie unter den Dornen“ und dem „schönen Lieben, dem Apfelbaum unter den Bäumen des Waldes“, die ihr Bett im Grünen, Cedern und Cypressen als ihr Haus haben, indem die Liebe über ihnen wie ein Panier flattert. — Alles wie

*) Feinfühlig für den Sinn des Hohenlieds, lässt Paul Heyse in seinem neuesten Schauspiele, D. Weisheit Salomo's, die Sulamit als Gärtnerstochter auftreten, welche zuletzt von dem sich überwindenden Salomo ihrem Jugendgeliebten zu eigen gegeben wird.



passend für ein Hirtenpaar und so ganz anders als bei Sulamit! — Endlich in Cap. 4, 7 ff. ist die Hirtin die **Braut**, die Schwester Braut, die der Bräutigam von dem unwirthlichen, gefährlichen Gebirge des Libanon, auf dem sie schweiften, hinabführt; sie, die von allen Wohlgerüchen Duftende, wird sein Garten, dessen köstliche Früchte er, von ihr dazu eingeladen, in ihrer Umarmung geniesst. So wird, ohne irgend ein Hemmniss, die Braut zur Gattin, das Liebes- zum Ehepaare. — Dass in diesen drei Scenen — mehr kommen nicht auf dieses Paar — Zusammenhang, Fortgang, Abschluss einer Liebesgeschichte gegeben ist, wer sieht das nicht? Alles Uebrige gehört zur Geschichte der Sulamitin. Dem Nebenpaare, als welches ich das der Hirten bezeichnen möchte, ward weniger Raum gewährt, als dem andern, weil es nur den Einschlag im Gewebe des Ganzen macht. — Für seine Abgesondertheit liegt ein offenkundiger Beweis in der Benennung des Mädchens als כַּלָּה Braut, die 4, 7—5, 1 nicht weniger als sechsmal wiederholt, sonst aber weder von Salomo noch auch von dem Geliebten Sulamits für diese gebraucht wird. Die Verhältnisse zu dieser sind noch nicht so weit gediehen. — Man sieht, mit welchem Bedacht der Dichter seine Prädikate und besonders dieses gewählt hat. — Auch noch anderes ausser der Verschiedenheit der Localitäten, der Koseworte, des Colorits der Schilderungen, des Enderfolges wäre für die Unterscheidung anzuführen. Sulamit hat Schuhe an den Füssen, als sie in ihren Garten geht, sie trägt einen Schleier, hat ihr Mutterhaus, wohin sie ihren Erkorenen führen will. Von all dem ist bei der Hirtin keine Rede; deren Haus ist die Waldung Libanons, nur zu einem בית חיין gelangt sie mit dem, dessen Braut sie ist; dagegen hat sie Ziegen, die bei Sulamit nie erwähnt werden, diese sitzet in den Gärten.

Endlich ist von entscheidender Bedeutung, dass in den Stellen, wo die Paare wechseln 1, 7. 15. 2, 5. 4, 7, scharfe Einschnitte, ein Abbrechen der Gedankenreihen und Ansetzen inhaltlich ganz verschiedener bemerkbar wird. Wie leicht

solches zu erkennen, ersah ich, als ich in langen Zwischenräumen vier Mal Studirende das Hohelied auslegen liess. Diese, nur auf die erste Spur aufmerksam gemacht, fanden alsbald von sich aus meist richtig den Wechsel und den Eintritt des gehörigen Paares. — So klar liegt alles vor Augen! Man könnte an das Ei des Columbus denken. — Dadurch, dass unsere für das Hirtenpaar ausgesonderten Abschnitte unter sich zusammenhängen und ihren geschichtlichen Verlauf haben, unterscheidet sich unsere Auffassung von derjenigen, die das Ganze in einzelne Gedichtchen zertheilt. Nach der unsrigen ist nichts Loses in der Dichtung, es gibt auch nicht mehr als zwei Gruppen. Das Hirtenpaar ist ganz für sich, verhandelt mit keiner von den anderen Personen, nicht mit Salomo, nicht mit Sulamit, nicht mit den Hoffrauen, und niemand von diesen mit ihm. — Wozu aber, fragt man, ist es überhaupt da? Warum neben, oder vielmehr zwischen der Versuchungsgeschichte Sulamits noch die andere, in sich geschlossene Liebesgeschichte? — Das ist zwar weniger offenkundig, als die Unterscheidung der zwei Paare, aber doch erkennbar: — Drei Momente waren dazu die Beweggründe des Dichters. Erstens sollte Wechsel in die Darstellung gebracht, zweitens sollten Pausen im Verlauf der Geschichte angedeutet und ausgefüllt, drittens Gegensätze gezeigt werden. — Um dessen inne zu werden, lese man einmal mit Weglassung der Hirtenabschnitte, die Sulamitscenen hintereinander fort. — Ohne den ersten Hirtenauftritt haben dann die Zuschauer nur ein eingefangenes Mädchen vor sich, widerwillig in den fremden Kreis der Hoffrauen versetzt, sehnsüchtig in die Ferne blickend, schmachtend nach seinem Lieben. — Dann kömmt sogleich der König. — Nimmt man die Hirtenscene hinzu, so erblickt man jenem Mädchen gegenüber auch ein Mädchen, aber mit seinen Schaafen weidend, ziehend wohin es will, der Hirt ist bei ihm; es verkehrt in seinem zugehörigen Kreise. Hier weite Landschaft, dort die Enge des Königsgemachs, Ueberwachung, Vereinsamung. — Kann es einen sprechendern Gegensatz geben? Ist das nicht schon reizend,

was der Dichter durch das zweite Paar hergezaubert hat? — Die Antithese wird noch schärfer beim dritten und vierten Auftritt. — Der König macht einen ersten Besuch bei Sulamit, um sie kennen zu lernen. Sie gefällt; er bietet hübsche Schmucksachen; sie vermeldet ihm, wie unliebsam ihr seine Gegenwart. Er ist somit abgewiesen mit seiner Annäherung. — Das gerade Gegentheil in der folgenden Hirtenscene. Zuerst wetteifernde Bewunderung und gegenseitiger Preis der Schönheit und Anmuth, dann Hinweis auf das Lager im grünen Wald, Freude daran, in Schatten zu sitzen und in die Weinlaube geführt zu werden. — Hier volle Harmonie zweier gleichgestimmter, liebender Herzen, und Aussicht auf innigste Vereinigung; dort Ablehnung des werbenden, vornehmen Herrn, für bestechende Geschenke kein Sinn, geschweige Dank. Somit Dissonanz entgegen jener Harmonie. — Sollte das so dastehn, ohne vom Dichter beabsichtigt zu sein? Und hat nicht auch dieser Gegensatz seinen Reiz? Findet nicht die Einführung des Hirtenpaares dadurch ihre poetische Berechtigung, zumal es sich bei ihm ebenfalls um Liebe handelt? — Auch mit dem sogleich Folgenden ist die zweite Hirtenscene hinsichtlich der Stimmung der beiden Frauen in Widerspruch. Während die Hirtin mit Lust bei ihrem Theuern sich an seiner schmackhaften Frucht erfreuen will, wünscht die halbohnmächtige Sulamit durch Aepfel und Rosinkuchen gestärkt und nicht durch Zumuthen einer Liebe zu einem Andern gequält zu werden. So ziehen sich nach vorn und nach hinten von der Hirtenscene aus, Fäden im Gewebe des Ganzen. — Endlich die dritte Hirtenscene 4, 7 ff. dient zunächst dazu, eine Pause in der Haupthandlung auszufüllen. Aber zugleich auch hier ein Gegensatz, und zwar der stärkste von allen. — Der König ist schon als Bräutigam geschmückt herangekommen, um eine Braut zu gewinnen und abzuholen, sagt Sulamit viel Schmeichelndes über ihre Schönheit. Sie schweigt; er zieht sich zurück. — Sogleich konnte er also nicht wieder auf der Bühne erscheinen. Eine Pause war anzudeuten. — Da tritt

der Hirt mit seinem Mädchen auf, das 4, 8—5, 1 wiederholt mit Geflissentlichkeit, als כלה angeredet wird. Hier ist eine Braut da, wie vorher ein Bräutigam, aber diese hat ihr Theil, einen Hirten, jener sucht eine Braut und erlangt sie nicht. König und Hirt, welcher Gegensatz! Welche Komik! Die Antithese, die sich durch die Dichtung zieht, kömmt hier am schärfsten zur Geltung. Es ist das der spitzigste Pfeil, den der nordpalästinensische Dichter gegen den judäischen König abgeschossen hat. Kann man da sagen, das Hirtenpaar sei nutzlos, störend? Oder hat es nicht, obschon abgeschlossen in sich, seine sehr wirkungsvolle Bedeutung? Der Dichter streut aus seinem reichen Füllhorn über das Hirtenpaar die lieblichsten Blumen, duftigsten Würzen des aromatischen Orients, und die entzückendsten Bilder und Vergleichungen aus. Wie ein König schwelgt der Hirt in den fächelnden Lüften und süssen Genüssen. Er kömmt zu seinem Garten, seiner Braut, pflückt seine Myrrhe, trinkt seinen Wein mit seiner Milch. — Auch die Freunde mögen sich berauschen in Liebeswonne! — Es hallt ein Jubel, ein Glück, heisses Verlangen, lindsäuselnde Hingebung durch die Hirtenscene, die zu dem Entzückendsten im Hohenliede gehört. — Wer möchte die Scene missen? Ist sie nicht als stärkster Gegensatz gegen das, was dem begehrenden Salomo nicht zutheil wird, hinlänglich in die Dichtung passend? Wollte der Dichter Salomo verhöhnen, woran laut 8, 11. 12, nicht gezweifelt werden kann, so konnte er nicht leicht etwas wirksameres treffen, als die Einfügung des Hirtenpaares. — Auch in der griechischen Tragödie kommen dergleichen Parabasen vor.*) — Dass Mannichfaltigkeit, Wechsel, besondere Reize, andere Farbentöne dadurch in die Dichtung gekommen sind, wer könnte das leugnen? Oder dass Pausen damit ausgefüllt worden? Vielleicht auch noch andere Absichten erreicht werden sollten, wie Lob einfacher Naturzustände entgegen dem Hofleben u. dgl.? Zu

*) So Bergk, Gesch. d. griech. Literat. III, S. 205.

der ängstlichen Spannung in Sulamits Prüfung ist durch das Hirtenpaar Frohsinn und Lust hinzugethan, Licht zu dem Schatten, zur Dissonanz Harmonie.

Drama und Aufführung.

Wenn ein Dichterwerk, das eine Menschengeschichte, ob auch nur eine ersonnene, in ihrem zeitlichen Verlaufe, durch handelnde und redende Personen dargestellt, nach bestimmtem Plan geordnet, mit Verwickelung und Lösung eines sittlichen Conflicts, zu einem deutlich erkennbaren Ziel hinführend, in Abschnitte, Acte und Scenen getheilt, den Zuschauern vorführt, ein Drama ist, so kann diese Bezeichnung dem Hohenliede nicht bestritten werden. Es hilft nichts, hiergegen, wie von Vielen geschehen, einzuwenden, dass der Orient selbst bis heute kein eigentliches Drama kenne, auch die Araber, so viele Dichter aller Art sie gehabt, nie dramatische Dichter besessen haben. Denn wenn durch unsere Auseinandersetzung erwiesen wird, dass allen jenen Anforderungen im Hohenliede genügt wird, so ist durch das Dasein dieses Stückes bei den Hebräern auch die Möglichkeit einer solchen Schöpfung im semitischen Literaturkreise dargethan. Das wirklich Seiende erweist die Möglichkeit des Seins. — Ein Blick in unsere Uebersetzung mit ihrer Vertheilung in Acte und Auftritte, mit der Rechtfertigung solcher Veranlagung des Stücks, dem Nachweis über die handelnden und sprechenden, auf- und abtretenden Personen, über den Gang, die Verwickelung, die endliche Lösung eines in seinem Ziele völlig deutlichen Verlaufs, endlich die Durchführung einer Einheit trotz des Ineinanderspielens von einer Haupt- und Nebengeschichte, ein Blick, sage ich, in diesen Aufbau des Dichtwerks wird zeigen, dass alle Eigenschaften eines Drama hier beisammen sind. An diesem Thatbestand scheitern alle Widersprüche, selbst wenn sie von einem Herder mit dem grössten Aufwande aller seiner Beredt-

samkeit und Satyre vorgebracht werden. Das Drama steht vor uns da, unabweislich, fest wie eine unerschütterliche Säule! Auch die Griechen hätten sonst kein Drama gehabt. — Wir haben eine Schürzung des Knotens, Fortgang der Handlung, immer weiter gesteigerte Conflicte, agirende Personen mit Aussprache ihrer Empfindungen, Dialoge, Monologe, Erzählung, Schilderung, eine Peripetie, die Lösung und deutliche Darlegung der Grundidee des Stücks. Was will man mehr? Die Uebereinstimmung mit den griechischen Dramen, selbst in Nebensächlichem, ist wahrhaft überraschend. Wir finden eine Art Chor in den Hoffrauen, zwei Mal einen ἄγγελος 3, 6. 8, 5, lyrische und erzählende Stellen, eine geringe Zahl der auftretenden Personen, ein Zurückweisen auf Begebnisse von vorher, am Schluss einen allgemeinen Satz, eine sittliche Sentenz und zuletzt noch erheiternde Scenen als Beigabe, wie den griechischen Tragödien gewöhnlich ein Satyrspiel hinzugefügt wurde. Man könnte sagen: der hebräische Dichter ist ein griechischer Dramatiker Jahrhunderte früher, als es bei den Griechen ein Drama gab. — Die Aehnlichkeit des amöbäischen Stücks 2, 1 ff. mit Theokrit ist längst bekannt und besprochen.*) — Von allen Volksschauspielen ist das Hohelied das älteste. — Der Plan, den der Dichter sich entworfen hatte, nach dem er arbeitete, hat nicht erkannt werden können, so lange eine richtige Gliederung nicht gefunden war. Er ist einfach und beruht, wie nachgewiesen, auf der Durchführung einer Dreizahl.

Aus dieser Erkenntniss ergeben sich noch weitere Folgerungen. — Das Dasein des Dramas leistet Bürgschaft für dessen Aufführung. Diese gehört zu seinem eigentlichsten Wesen. Der dramatische Dichter will sein Werk nicht gelesen, sondern als Handlung durch lebendige Personen auf einer Bühne von irgend welcher Beschaffenheit Zuschauern vorgeführt haben. Ein Drama ohne Aufführung

*) Stäudlin in Paulus Memorabil. St. II, S. 162 ff.

ist ein Nichts. Der Dichter würde ohne sie sich nicht die Mühe des Aufschreibens gegeben haben. — Hierin liegt die grosse Verschiedenheit des Hohl. von dem einigermassen dramatisirenden Buche Hiob. Dieses ist mit seinen Scenen im Himmel zur Lectüre bestimmt, es nennt die Weisen, welche über das Räthsel eines Frommen, der unglücklich ist, discutiren, mit Namen, und beginnt und endet als Erzählung. — Dem Verfasser des Hohenliedes lag dagegen an einer Aufführung, obwohl, gleicherweise wie bei den griechischen Tragödien, kein Personalverzeichniss beigegeben wurde, d. h. nicht etwa eine namentliche Nennung derer, welche die Rollen spielten, sondern der dargestellten Figuren. Es bedurfte dessen nicht. Die auftretende Person war durch sich selbst sogleich als der oder die erkennbar, welche sie darstellte. Der Hirt als Hirt, der König als König, die Hoffrau als solche. — Doch ist dabei der Dichter, wiederum in Uebereinstimmung mit den Griechen, dem Zuschauer zu Hülfe gekommen, indem er, mit grosser Geschicklichkeit, den Personen gleich beim ersten Auftreten Worte in den Mund legt, durch die man alsbald inne wird, als wer sie zu gelten haben; sowie auch gewöhnlich ihre Situation, ihre Gemüthsstimmung, ihre Umgebung durch sie selbst gekennzeichnet wird. Gleich beim ersten Auftritt, sowie Sulamit die Lippen geöffnet, weiss man z. B., dass eine Entführte und Sehnsüchtige im Königshause und unter Hoffrauen redet. Nicht minder im zweiten Auftritt, wer? und wo? die sind, die hier erscheinen. Auch die Kleidung mochte die Hirtin und den Hirten kenntlich machen. Und der in der dritten Scene das Mädchen mit seinem Ross am Wagen Pharao's verglich, konnte niemand anderes als der König Salomo sein, selbst wenn er auch nur im Hauskleide eines Vornehmen auftrat.*) — Für uns, nur Leser des Textes,

*) Ewald, D. poet. BB. d. alt. Test. S. 41: „Die redenden Personen sind nicht wie bei unsern jetzigen Dramen in Ueberschriften bemerkt, sondern die jedesmal redende Person ist nur aus dem Inhalt und dem Wechsel der Reden selbst zu schliessen: allein diess kann nicht auffallen, da es vielmehr



ist dies Erkennen schwieriger. Daher auch die vielen Missgriffe der Ausleger. Wir sind nur darauf angewiesen, aus den Textworten die handelnden und sprechenden Personen zu errathen. Aber, obgleich der Text sie nicht nennt, zu erkennen vermögen wir sie doch aus dem Texte. Ein Personenverzeichniss und vollends ein Anzeichen an der Stelle, wo jede Person eingreift, würde freilich hunderte von Irrthümern verhütet haben.

Für eine Zertheilung in Acte hat der Dichter gleichfalls einige Beihülfe geleistet. Wie in anderen biblischen Schriften etliche Male die Strophik durch die Anwendung eines Refrains angedeutet wird, so lässt unser Dichter am Ende dreier Acte 2, 7. 3, 5. 8, 4 das Ich beschwöre euch, Töchter Jerusalems, wiederkehren; zweimal 3, 6. 8, 5 zu Anfange eines neuen: Was? (oder wer?) steigt da herauf aus der Aue? und noch mehrmals 1, 15. 4, 1. 7. 6, 4 das Siehe, schön bist du, meine Freundin, siehe schön! oder Ganz schön bist du, meine Freundin. — Ein Bis der Tag sich kühlt und die Schatten geschwunden sind steht zweimal 2, 17. 4, 6 am Schluss von Scenen. Auch werden aus dem Ende voriger zu Anfang der folgenden dieselben Ausdrücke wie אַהֲבָה 2, 4. 5, גַּנִּים 4, 15. 16, דוד 5, 8. 9. 10, בָּרָה 6, 9. 10, חָזָה 7, 1, חוֹמָה 8, 9. 10, oder an einander klingende, wie לְבוֹנָה und לְבָנוֹן 4, 7. 8 aufgefangen; ob als Stichwörter, bleibe dahingestellt. — So sind der Andeutungen gar mannichfache, wie sie für eine Eintheilung in Acte und Scenen und eine Aufführung des Stückes dienlich sein konnten. — In äthiopischen Handschriften werden Actschlüsse bei 2, 7. 3, 5. 8, 4 richtig, bei 5, 8 irrthümlich wegen des השבעתי, angedeutet.*)

als Regel gilt, dass nur der Geschichtsschreiber die Rede einer Person immer bestimmt und deutlich einführt.“ — Der Theaterzettel war um 1600 eine noch ganz junge, ursprünglich spanische Erfindung, die ein Vorläufer des Cervantes, Cosmo de Oviedo, gemacht haben soll. Allgem. Ztg. Beil. 1886. No. 180 S. 2034.

*) S. Böttch., N. Aehrenles. S. 126.

Ergiebt sich nach dem eben Dargelegten aus dem Wesen des Drama die **Aufführung** als ein unlöslich damit verbundenes Aggregat, so haben auch Versuche, diese Aufführung selbst wieder vorstellig zu machen, an sich eine gute Berechtigung. Böttcher (N. Aehrenlese S. 76 ff.) hat sie am nachdrücklichsten vertheidigt. Angeführt sind sie in dem mit grossem Fleiss gearbeiteten Das Hohelied von Zöckler, Einleitung, von Kämpf S. XL f., bei Reuss, Die Geschichte der heiligen Schriften Alten Testaments S. 221 f. u. a. — Mannichfach und zahlreich sind aber auch die Anfechtungen und Einwendungen gegen jene Annahme gewesen, wie von Herder, Hitzig, Zöckler, Reuss u. a. — Gehen wir sie einzeln durch. Wie durch die Darstellung der sittliche Gehalt der Dichtung geändert werden, bei den Stellen 7, 2—10. 4, 9. 10. 12 f. durch die Aufführung die Sinnlichkeit mehr zur Lüsternheit in ausserehelicher Richtung gesteigert werden soll, vermögen wir nicht einzusehen. In Cap. 4, 9 ff. wird ja nicht das eheliche Zusammenthun des Hirten mit seiner Braut auf der Bühne selbst vollzogen, sondern nur mit Worten angekündigt. In Cap. 7, 2 ff. wird es allerdings von den Hoffrauen darauf angelegt, in Sulamit Lüsternheit zu erregen, aber das forderte die Tendenz des Stücks; es war die schwerste Versuchung, die dem Mädchen bereitet wurde. Auch hier sind es jedoch nur Worte bei der Aufführung, kein wirklicher Act auf der Bühne; ob jene als Schrift gelesen, oder als gesprochen gehört wurden, das macht für die Wirkung keinen Unterschied. Der sittliche Eindruck, dass trotz jener Reizung die Geköderte ihre jungfräuliche Keuschheit wahrt, ist in beiden Fällen derselbe. — Von der sittlichen Seite her verfängt ein Einwand gegen die Aufführung nicht.

So wurde es von einer andern her versucht. Man machte sich's dabei möglichst leicht. — Entwürfe der Aufführung von der verschiedensten Art liegen nicht gar wenige vor, zum Theil recht wunderliche; alle aber übertrifft, wenn auch manches einzelne richtiger erkannt ist als von An-

deren, Böttcher's Die treue Sulamerin. Eine ausschweifende Phantasie thut völlig willkührlich Vorgänge, Personen, Affecte, Gesten und eine Menge Beiwerk hinzu, wodurch eine Karikatur erzeugt wird, von der man sich mit Widerwillen abwendet und die geeignet ist, die Dramatisirung des Hohenlieds überhaupt in Verruf zu bringen. Solches benutzend, sind die verschiedenen Entwürfe einer Aufführung zusammengestellt und aus ihren Widersprüchen vorzüglich mit die Verwerflichkeit der ganzen Hypothese gefolgert worden. — Wir lassen uns dadurch jedoch nicht einschüchtern, auch nicht durch das darauf gesetzte *Risum teneatis!* Denn das ist ja keine Widerlegung aus der Sache heraus. Nachweise von Missgriffen, Willkürlichkeiten, Abgeschmacktheiten thun doch zunächst nichts weiter, als Ungeschicktheit oder Mangel an feinerem Gefühl, auch wohl Missverstehen des Textes bei denen dar, die jene Unstatten sich zu schulden kommen liessen. Nichts weiter. Ist's nicht gedenkbar, dass bei tieferem Eindringen in den Wortlaut, bei mehr Besonnenheit und nüchternerm Sinn etwas anderes herauskommen könne, als jene Missgeburten, und dass sich doch noch die Annahme einer Aufführung als das Richtige herausstellt? Solche Möglichkeit bleibt gewiss nicht ausgeschlossen, wenn auch noch so viele Versuche, sie zu veranschaulichen, gemissglückt sind.

Ernsteres Bedenken kann es erregen, wenn die Bedingungen und Mittel zur Darstellung in Betracht gezogen werden. Aber auch die von dieser Seite erhobenen Schwierigkeiten sind bei genauerer Erwägung allweg nicht vorhanden. Man muss nur völlig absehen von unserem heutigen Theaterwesen, der Ausstattung der Bühne mit jener Menge kunstvoller Vorrichtungen durch Coulissen, Gardinen, Draperien, Decorationen, Versatzstücke, Zimmer- und Landschaftsverwandlungen, durch die wir verwöhnt sind und mit denen es heut zu Tage so weit getrieben worden, dass sogar nach dem Willen eines phantastischen Königs aus den Schleussen eines hohen Wasserbassins ein wirklicher Platzregen herabstürzen musste und die

armen, bis auf die Haut durchnässten Schauspieler und Schauspielerinnen den völligen Verderb ihrer kostbaren ächten Zeitkostüme zu beklagen hatten. Alle dergleichen Theatermaschinerie muss gänzlich bei Seite gelassen werden. — Wie wenig es deren zu einfachen dramatischen Aufführungen bedarf, lehrt ein Umblick unter den Naturvölkern oder Landleuten alter und neuer Zeiten, die dergleichen mit recht armseligen Mitteln zu Stande brachten und noch bringen. Man hat hierfür, z. B. Böttcher (D. ält. Bühnendichtg. S. XI. XII) auf die altitalischen Atellanen, altdorischen Mimen, das sind Gedichte, welche einzelne, interessante Scenen aus dem Volksleben dialogisch und dramatisch vorstellten, auf die indischen und chinesischen Dramen, die deutschen Schüler-, Bürger- und Bauernspiele hingewiesen.*) Bei der Aufführung der Marienschauspiele nach den Kreuzzügen schlug man an beliebigen öffentlichen Plätzen unter freiem Himmel eine von allen Seiten freie Bühne auf; Vorhang, Coulissen, Decorationen kannte man nicht. Auf der mittelalterigen Mysterienbühne nahmen die in einem Auftritt nicht beschäftigten Schauspieler auf Bänken zu beiden Seiten der Handelnden Platz. Die Sitzenden galten dem Publicum als nicht anwesend.**) Sobald ihr Stichwort fiel, traten die Darsteller je nach den Erfordernissen ihrer Rolle heran. Der Ton ihrer Rede hielt zwischen Singen und Sprechen die Mitte. Abschnitte der Zeit wurden durch Pausen markirt. Man verlangte von dem Acteur durchaus noch keinen Ausdruck irgend welcher seelischen Affection; die Handlung spielte sich völlig als Recitation eines erzählenden Gedichts ab. — Kaum begreifen wir noch, wie ehrbare Frauen und Jungfrauen die Unzweideutigkeiten und Zoten der Possenreisser mit anhören konnten. — So stand es um die Bühnenaufführungen im Mittelalter. — In Shakespeare's Zeit hing man eine Tafel auf der Bühne auf mit der Inschrift: „Hier ist ein Wald zu denken."

---

*) D. Salon, 1885 H. IX, S. 250: Die deutsche Schaubühne bis auf Lessing.

**) Allgem. Ztg. Beilage 1886, No. 182, S. 2665.

Und das Publicum dachte sich einen Wald im Theater. — Die chinesische Bühne kennt keinen Vorhang, keine Scenerie, keine Coulissen; die Schauspieler treten auf und nehmen ihren Abgang durch die abschliessende Hinterwand*), oder sitzen auf einer Bank, von der sie sich erheben, wenn ihre Rolle daran kömmt. — Aus heutigen Tagen unterlassen wir, auf die einträglichen Oberammergauer Passionsspiele zu verweisen, die einen packenden Realismus mit viel Zurüstung und künstlerischem Raffinement durchgeführt, zeigen. Dagegen verdienen die seit Jahrhunderten bis heute in Sicilien und ganz Italien gebräuchlichen Weihnachts- und andern Dramen unsere Aufmerksamkeit, in denen Geschichte in Poesie und Prosa, als Dialog und Erzählung, nach Texten, die mündlich von Geschlecht zu Geschlecht sich vererbten, mit vertheilten Rollen von Kindern recht geschickt dargestellt wird. Diese Schauspiele sind keineswegs immer ernst, bisweilen recht lustig.**) — Endlich wird noch heute in Syrien, wo sich manche alte Sitte erhalten hat, bei der Hochzeitsfeier am Abend von der Braut der anmuthige Schwerttanz in einem halb aus Männern, halb aus Frauen gebildeten Ringe getanzt, und während der gebräuchlichen Spiele, die auf der Tenne des Dorfes ausgeführt werden, sitzen die jungen Eheleute auf der zum Thron hergerichteten Dreschtafel und spielen während der sogenannten Königswoche die Rolle des Königs und der Königin.***) So sehen wir, wie bei den nach Sitte und Art verschiedensten Völkern alter und neuer Zeit dramatische Darstellungen in der einfachsten Weise, ohne irgend welchen Aufwand von Kunst und besonderer Geschicklichkeit herkömmlich und be-

---

*) Vom Fels zum Meer, 1885. 2. H. S. 406.

**) S. Deutsch-evangel. Blätter von Beyschlag. X. H. 7. S. 489 f.

***) Riehm, Hdwtb. d. Bibl. Alterth. S. 338. Ausführliches hierüber bieten die interessanten Mittheilungen Wetzstein's in Delitzsch's Neuer Bearbeitung des Hohl. S. 165 f. Dieses Werk solider Gelehrsamkeit, aber bei der Grundanschauung von 1851 beharrend, ist mir erst nahe der Beendigung meines Druckes zugekommen. Zu einer Aenderung meiner Auffassung finde ich keinen Anlass.

liebt gewesen sind. — Ueber die Aufführung des Hohenliedes bei den Hebräern wissen wir nichts Bestimmtes; aber aus jenem Umblick lernen wir, wie gering die Anforderungen sind, die wir an eine solche zu stellen haben. Wenigstens die allgemeinen Züge eines solchen Bildes sind gegeben. Die Bedingungen und Zuthaten dazu waren unzweifelhaft vorhanden. — War die Zahl der Zuschauer klein, so genügte als Ort der Darstellung ein Zimmer mit einem Vorhang und eine Thür für den Zu- und Abgang der handelnden Personen. In arabischen Erzählungen wird in einem solchen Zimmer ein بَيْتُ سِتَارَةٍ, auch auf einem Schiff ein Zelt aufgeschlagen, worin die Sängerinnen und Spielerinnen ihre Kunst zeigen.*) — Am liebsten aber denke ich die Aufführung des Hohenlieds im Freien. Waren die Goetheschen Festspiele in Tiefurth und Ettersburg im offenen Park möglich, um wie viel mehr ein hebräisches unter dem Monate lang wolken- und regenlosen Himmel Palästinas. Ein Platz, um den sich die Zuschauer schaaren konnten — ich nenne ihn Bühne, will aber jede Aehnlichkeit mit unseren Theaterbühnen bestimmt abgewiesen haben — war überall zu finden, und ein Zelt daneben, oder auch nur eine Umhüllung dabei, hinter die sich die abtretenden Darsteller zurückziehen konnten, war überall leicht herzustellen. Ein längeres Verschwinden der Handelnden zeigte eine Pause des Stücks an. — Heut zu Tage gehört es in Damaskus zu den Volksvergnügungen im Monat Ramadhan, dass in der lieblichen Ebene Merdsche Zelte aufgeschlagen werden, wobei sich um die zahlreichen Mährchenerzähler Kreise von Zuhörern versammeln.**) — Warum sollte nicht Aehnliches bei den Hebräern möglich gewesen sein?

Die Costümirung machte keine Schwierigkeit. Für Sulamit, die Hoffrauen, den Geliebten, die Wächter, die Brüder genügten die alltäglichen Bekleidungen, der Anzug eines

---

*) Kosegart., Chrest. arab. S. 3. 23.

**) v. Kremer, Mittelsyrien S. 120 f.

Hirten und einer Hirtin war bald zur Hand, und nur für den König bedurfte es einiges Aufputzes. Bei seinem Auftritt im zweiten Act 3, 11 f. musste er einen Kranz auf dem Kopfe haben. — Mit solchen Mummereien waren die Hebräer nicht unbekannt. Wir erinnern uns Jakobs mit den Ziegenfellen an den Händen und dem glatten Hals, um den blinden Vater zu täuschen 1 M. 27, 16. 22. 23, des Saul, der, als König, verkleidet zu der Wahrsagerin in Endor kam 1 Sam. 28, 8, an die Mummerei der Michal um die Teraphim 1 Sam. 19, 13, an die verkleidete Frau Jerobeams beim Propheten Ahia 1 Kön. 14, 5.

So kömmt nur noch das Personal in Frage. Es ist nicht zahlreich. Dass in einem Volke, dem so viel Geist innewohnte, wie uns das A. Test. kündet, in welchem Lied und Gesang frisch und fröhlich waltete und Jahrhunderte lang gepflegt ward, wo „Moses und die Söhne Israels“ am rothen Meere und Mirjam mit den Weibern in Wechselgesang einander antworteten 2 Mos. 15, 1. 20, 21, wo Deborah's Triumphlied, voll von wechselnden Scenen, Aufrufen, dramatischen Schilderungen wie das Hohelied, ebenfalls in Nordpalästina entstand Richt. 5, wo der Sieger Goliaths von den Weibern aus „allen Städten Israels“ mit Paukenschlag, Wechselgesang und Reigentanz eingeholt wurde 1 Sam. 18, 6. 7, wo selbst ein Prophet Jesaia seine Parabel vom Weinberg als Lied vortrug Cap. 5, wo alljährlich wiederkehrende Volksfeste, wie von den Mädchen in Silo, mit Spielen im Freien gefeiert wurden Richt. 21, 19 ff., dass in einem solchen Volke, das als „Jakob jubelt und Israel sich freut“ Ps. 14, 7 (gewiss nicht in blos lärmenden Jauchzern, aber auch nicht nur in religiösen Psalmen Jerem. 31, 4), auch Mädchen und Jünglinge, Frauen und Männer vorhanden waren, die Neigung und Uebung hatten, um die Rollen des Hohenliedes durchzuführen, werden unsere Gegner selbst zugestehen müssen. Wo solche Dinge gedichtet werden, giebt es auch immer geeignete Darsteller. — Ich kann es mir nicht versagen, weil ein Irrthum von Vielen, auch Herder, beharrlich festgehalten wird, der ein richtiges Verständniss des

Hohenlieds nicht aufkommen lässt, noch die gründliche Widerlegung desselben durch Credner (dess. Joel S. 115 f.) wörtlich zu wiederholen. Er schreibt: „Die Lage der hebräischen Frauen unterschied sich wesentlich, und zwar vortheilhaft, von der der Frauen anderer morgenländischen Völker, eine Abweichung von der herrschenden Sitte, die bei dem engen Verkehr, in welchem die Hebräer mit Aegypten und Phönicien standen, kaum anders erwartet werden kann. Mochten immer die Könige und einzelne Reiche und Vornehme nach morgenländischer Weise ihre Harems halten, so waren diess doch nur Ausnahmen, die auf die grosse Mehrzahl des Volkes keinen Einfluss hatten. Die engherzigen Begriffe von der Würde und der Bestimmung der Frauen, wie wir diese Ansichten sonst im Morgenlande zu finden gewohnt sind, können bei einem Volke keine Herrschaft erlangt, keinen dauernden Eingang gefunden haben, bei welchem, wie bei den Hebräern, Frauen an der Spitze des Staates standen und die Zügel der Regierung führten, eine Debora ruhmvoll das Amt eines Schofet verwaltete, eine Athalja den Thron zu Jerusalem mit Gewalt bestieg und sechs Jahre lang behauptete, der Makkabäer Hyrkan auf seine Wittwe die höchste Staatsgewalt übertragen und später die Wittwe eines Alexander Jannai, Alexandra, zehn Jahre hindurch ruhig und glücklich regieren konnte. Bei den Hebräern sehen wir, dass die Frauen in den Kreis religiöser Thätigkeit leitend und ordnend einschritten, und eine Debora, Hulda, Noadja als Prophetinnen auftraten; dass es den Frauen unverwehrt, ja selbst verdienstlich war, den Tempel zu besuchen und an heiliger Stelle das Gebet zu verrichten. Hier war es, wo die Frauen vorzugsweise Gesang und Tanz pflegten, und in grosser Zahl, eine Mirjam an ihrer Spitze, in feierlichem Siegesgesange mit dem Chor der Männer wechselte, wo Frauen an den öffentlichen Volksfesten, und selbst den Gelagen der Männer theilnahmen. — Es konnte hiernach nicht an ehelichen Verbindungen fehlen, die aus vorhergegangener Bekanntschaft, aus gegenseitiger Zuneigung und bis zu schwär-

merischer Leidenschaft aufgeregter Liebe entsprangen." — Auch bei den Nabatäern (s. deren Inschriften, herausgegeben von Euting) haben die Frauen eine unabhängigere Stellung gehabt, als später in Arabien. — Aber früher war es auch hier anders. „Zur Zeit der höchsten Blüthe des arabischen Volksthums", schreibt von Kremer, Culturgesch. d. Orients II S. 95, „war die Frau nicht bloss nahezu gleichberechtigt, sondern sie war auch nicht selten der Gegenstand einer chevaleresken Verehrung. — Sie war das hohe edle Bild des freien, muthigen, ganz selbstständig seine Entschlüsse fassenden Weibes." — Anstatt also wegen einer vermeintlichen Absperrung der hebräischen Frau Einwendungen zu machen gegen unsere Fassung des Hohenlieds, ist vielmehr von diesem aus deren freiere Stellung zur Zeit seiner Abfassung zu ersehen. Denn gegen die herrschende Volkssitte durfte der Dichter, mochte das Stück zum Lesen oder zur Aufführung bestimmt sein, nicht verstossen. — Sollte man aber nichts desto weniger beharrlich gegen ein Zusammenspielen von Männern und Frauen Bedenken hegen, so bleibt immer noch die Möglichkeit, dass Frauen auch die Männerrollen übernommen haben. Man erinnere sich, dass die Königin Bilkis Jünglinge als Mädchen und Mädchen als Jünglinge verkleidet, auch mit Wechseln ihrer Stimmen, dem Salomo vorführen liess.*) Warum sollte nicht solches und was in unseren heutigen Mädchenpensionaten Aehnliches oft genug ausgeführt wird, auch den hebräischen Mädchen zuzutrauen sein? Man halte sich nur immer das menschliche Leben gegenwärtig, wie es in seiner Wirklichkeit ist. — Und wenn das Auftreten des Königs anstössig wäre, so gedenken wir des Königs David, der bei Jubellaut und Posaunenschall mit der Bundeslade sogar „hüpfend und tanzend" in die Stadt einzog 2 Sam. 6, 16, und achten ferner darauf, dass der Salomo des Hohenlieds für die Nordpalästinenser demjenigen Königshause angehörte, von welchem sie sich losgesagt hatten.

---

*) S. Socin, Arab. Chrestom. S. 59. 60.

Für die **Darstellung** werden an die Leistungen der Acteurs keine grossen Ansprüche gemacht. Die wenig umfänglichen Textworte waren leicht zu merken. Mit Gesticulation und lebhafter Mimik hat die Mutter Natur alle Südländer ausgestattet. Es würde ihnen schwerer werden, sich deren zu enthalten, als sie anzuwenden. „Die Kinder des Südens", schreibt Tredel*), „sind eben keine Kinder wie die unseren, und man kann dort kleine Mädchen sehen, welche mit der Sicherheit einer erwachsenen Schauspielerin ihre Rollen spielen und ihre Vorträge mit wohleinstudirten Gesten halten." — Was Renan und Böttcher von Tänzen bei der Aufführung hinzugedichtet haben, ist ihre Erfindung. Nur ein tänzelnder Schritt in den Schuhen wird von Sulamit ausgesagt, aber auch nicht als auf der Bühne ausgeführt, sondern als sie früher an den Wagentross herankam.

Der **Vortrag** des Hohenlieds war theils Gesprächs-, theils Erzählungston. „Vor Mehreren sprechend, verfallen die Orientalen gewöhnlich in eine Art Recitativ, lebhaft und dramatisch." **) Wie häufig ein Dichterwort oder ein Liedchen eingeschaltet wird, ist aus dem Alten Testament und allen mit arabischer Literatur nur einigermassen Vertrauten hinlänglich bekannt. Das Weinbergsliedchen 2, 15 ist unzweifelhaft von Sulamit gesungen worden, wie noch anderes, wenn sie aufgefordert wird, ihre Stimme vernehmen zu lassen. Als Gartenwohnerin schliesst sie die Aufführung mit einem Liedchen 8, 13. 14, wie sie auch singend am Anfange aufgetreten war. — Wurde das Hohelied, wie zu vermuthen ist, bei Volkslustbarkeiten als ein Theil derselben aufgeführt, so erklärt sich seine Kürze.

Völlig irrthümlich ist es, wenn man endlich als Einwendung geltend machte, gar vieles von dem, was im Hohenliede vorkömmt, habe scenisch nicht ausgeführt werden

---

*) In Beyschlag's D. evangel. Bl. X. H. 7. S. 490.

**) Lane, Sitten u. Gebräuche der heutigen Egypter, übers. v. Zenker III, S. 1 f. 6.

können. So der Brautzug 3, 6 ff., das Königsgemach 1, 4, die Stadt, in welcher Sulamit und die Wächter umgehen 3, 2 ff., der Geliebte hinter der Hausmauer 2, 9, der Libanon, von dem der Hirt seine Braut hinabführt 4, 8 u. dergl. — Alles das braucht ja nicht und soll garnicht in Wirklichkeit leibhaftig auf der Bühne gegenwärtig sein; es wird nur erzählend und durch Beschreibung vor die Geistesaugen der Zuschauer gestellt. Diese Zuschauer aber, Orientalen, besitzen eine Phantasie, von deren Entzündlichkeit und Leistungsfähigkeit wir kühlen abendländischen Verstandesmenschen uns kaum eine Vorstellung machen können. Man muss die Reisenden hören, die als Augenzeugen darüber berichten. Wenn der arabische Rawi (Erzähler) in den Kaffeehäusern oder den Beduinenzelten die Lebensgeschichte des Romanhelden Antar oder die Mährchen aus Tausend und eine Nacht und dergleichen Lieblingsthemata vorträgt, Schlachtgetümmel, Landschaftsbilder, Liebesabenteuer, Zauberstückchen, mittheilt, wie blitzen da die Augen der Zuhörer! Je nach den Wendungen der Rede, welche Ausrufe des Entzückens, des Wehes, des Staunens, Schmerzes und der Freude stossen sie aus! Wie zucken ihre Hände nach den Schwertern! Alles ist wie gegenwärtig und unmittelbar anschaulich vor ihnen, nur durch das malende Wort der Rede hervorgezaubert. Da braucht es keiner Theaterscenerie, um einen Ortswechsel, Landhaus, freie Flur, Strassen der Stadt darzustellen. Alles kann auf demselben Podium sich abspielen. — Das beachte man, wenn es sich um des Hohenliedes Aufführung handelt, einer Dichtung des Orients für Orientalen! Und die Einwendungen wegen einer Schwierigkeit der Darstellungen auf der Bühne werden somit gehoben sein. — Wir gestehen jedoch zu, dass damit vorerst nur die Möglichkeit einer Bühnenaufführung dargethan ist. — Nun kömmt aber noch hinzu, das Hohelied ist ein Melodrama; nach seinem eigensten Wesen fordert das Drama Darstellung, Handlung; denn δρᾶμα ist Handlung. In der Dichtung selbst sind, wie das ganze Stück hindurch von uns nach-

gewiesen worden, viele Anzeichen vorhanden, dass es der Dichter mit Hinsicht auf eine solche lebendige Darstellung verfasst hat, und dass manche Stellen nur unter solcher Voraussetzung verständlich werden. Ist's da zu viel behauptet, wenn wir, aus der Sache herausgesprochen, sagen: die Hypothese wird zu einer Thatsache, vor der auch der hartnäckigste Zweifel verstummen muss? — Was alle Tragiker von den griechischen bis auf die heutigen thaten, Dinge, die selbst nicht auf die Bühne kommen konnten oder sollten, durch einen ἄγγελος oder einen Diener, einen Herold vermelden zu lassen, das hat auch der hebräische gethan, indem er irgend einen, nicht näher charakterisirten aus dem Volke — wir haben ihn Wächter genannt, um nur eine Benennung zu geben — zweimal berichten lässt, was er in der Ferne wahrnimmt 3, 6. 7, 5. — Wie bühnenkundig! — Als Ergebnisse unserer Auseinandersetzung gelten uns die beiden Hauptsätze: Zwei Liebespaare erscheinen im Hohenliede; das Hohelied ist aufgeführt worden. — Sie sind die Angelpuncte, auf denen das Verständniss des Ganzen und Besonderen beruht. Wir erhalten dadurch Einheit, Zusammenhang, bedachten Plan, während die Gegner nur Zerstückelung und Einzelnheiten haben. Wir thuen nichts zu dem Texte hinzu, sondern lassen nur die todten Buchstaben durch lebendige Personen recitirt werden. Diese Personen fügen wir nicht von uns aus als etwas Fremdes hinzu, sondern der Text bringt sie uns entgegen durch ihre eigenen Beschreibungen über sich selbst. — Man nehme irgend ein neueres Drama ohne Angabe des Personals und ohne Theilung in Acte und Scenen, die Schwierigkeiten der Gliederung und Verschiedenheiten der Ansichten darüber werden keine geringeren sein, als beim Hohenliede.

Charakteristik der Personen.

Um den Werth des Hohenlieds und die Leistung seines Verfassers gehörig zu würdigen, bedarf es einer eingehenden Betrachtung der einzelnen darin vorgeführten Personen und zuletzt auch des Dichters. So lange nicht die Rede- und Handlungssphäre jeder Persönlichkeit sicher abgegrenzt war, konnte, obschon es versucht worden, kein klares und reines Bild von ihnen gezeichnet werden. Auf falschem Untergrunde entsteht ein falsches Bild. — Wir kommen zu folgenden Ergebnissen.

Sulamit.

Am ausführlichsten erhalten wir, wenn die zerstreuten Züge gesammelt werden, Auskunft über Sulamit sowohl deren äussere Verhältnisse, wie inneres Wesen. Die Nachrichten reichen von ihrer Geburt bis zu ihrer Rückkehr in das Mutterhaus nach der Entführung. — Schon die Benennung Sulamit giebt einen Beitrag zu ihrer Geschichte. Sie kömmt nur Cap. 7, 1 vor. Der vorgesetzte Artikel השולמית weist auf appellativische Bedeutung und die Endung ית auf ein Gentile; also die aus שולם gebürtige, die Sulamitische; nach einem häufigen Uebergang des ל in נ identisch mit השונמית 1 Kön. 1, 3. שולם, etymol. verwandt mit צלם Schattenbild, צַלְמוֹן, צַל, eigentl. schattig (davon auch שלום) ist die ältere, שׁוּנֵם die volksmundartige jüngere Namensform einer in der biblischen Geschichte mehrmals vorkommenden Ortschaft des Stammes Isaschar. Die schöne Abischag wurde „aus dem ganzen Gebiete Israels“ von da für den alten David ausgewählt 1 Kön. a. a. O., und Elisa genoss da die Gastfreiheit einer frommen Frau 2 Kön. 4, 8 ff. Den alten Namen Solam, welcher bei Eusebius und Hieronymus als Sulem wieder auftaucht, führt noch jetzt das kleine Dorf auf einem steilen Abhange am westlichen Ende des Berges Duby (Kl. Hermon) mit einer weiten, fruchtreichen Umgebung ohnweit der Aue Jezreel, des Karmel, Nazareths, Tabor; gen

Norden das Hochland Safed mit den Vorbergen des Libanon. Die Heldin des Hohenlieds, deren Eigennamen wir nicht erfahren, ist vom Dichter sonach auf festen geographischen Boden gestellt. Mit der natürlichen Ortslage ist es in Einklang, dass die Sulamitin in den Nussgarten und das Thal hinabgeht 6, 11 und dass, da die Strasse von Jerusalem nach dem Norden bei Solam vorbeigeht, sie an den Wagentross des dahinziehenden Hofstaates gerathen konnte 6, 12. — Sulamit gehört dem nordisraelitischen Lande, nicht Juda an. — Ihre Mutter besass ein Haus, Gärten mit Fruchtbäumen, Weinberge. Da giebts Wein, Granatenmost, über den Thürgesimsen sind edele Früchte aufbewahrt — ein Brauch, der uns hierdurch bekannt wird — und alle zur Bewirthschaftung unentbehrlichen Utensilien müssen vorhanden gewesen sein 6, 11. 7, 13—8, 2. Die Tochter in solchem behäbigen Hausstande war keine Hirtin. — Sulamit hat leibliche Brüder. Zwei Erlebnisse mit ihnen werden berichtet. Sie zürnten einmal der Schwester 1, 6; warum? sagt sie nicht. Wie sie sich später zeigt, könnte sie wohl schon jung ein Trotzköpfchen gewesen sein. Sie muss, was ihr eigentlich nicht zuzumuthen gewesen wäre, in der heissen Sonnengluth in den Weinbergen Wache halten gegen Füchse, Schakals und anderes schädliches Gethier. Dadurch hat sie einen bräunlichen Teint bekommen 1, 6; dadurch wird zugleich trefflich motivirt, wie sie sich nachmals 2, 15 durch ein improvisirtes oder aus der Erinnerung gesungenes Liedchen von „den Füchsen, den Weinbergsverderbern", dem Geliebten zu erkennen giebt. — Ein zweites Erlebniss mit den Brüdern war deren Berathschlagung, als sie, noch nicht zur vollen Jungfrau entwickelt, die Zeit ihrer Reife aber nahe, Gegenstand der Ueberlegung ward, was mit ihr zu beginnen sei, wenn um sie gefreit würde. Die Sorge und das Misstrauen, ob sie ihre Unschuld wahren werde 8, 8. 9, hatte sie verletzt; sie hält es später den Brüdern vor. — Dann kam ein Wendepunct in ihrem Leben. Die Erinnerung daran haftete an einem Apfelbaum in der Nähe ihrer Geburtsstätte. Bei ihm

begab es sich, dass ein Jüngling auf das Herz der Jungfrau einen Eindruck machte und Gefühle weckte, die zu einer unverlöschlichen Liebesflamme aufloderten. Ihr ganzes Wesen ist fortan heisse, schmachtende, unverhüllte, kühne, standhafte Liebe zu dem erkornen Freunde, ihrem Dod. Wie lange das Verhältniss ungetrübt andauerte, erfahren wir nicht. — Aber die Störung kam. Bei einer neugierigen Annäherung Sulamits an jenen Wagenzug, der Salomos Hoffrauen von Jerusalem bei Solam vorüberführte, wurde sie bemerkt, ihre strahlende Schönheit und ihr vornehmer Anstand erregte Aufsehen und auf königliche Anordnung wurde sie mit fortgenommen in die Königsgemächer 1, 4 zu Baal Hamon 8, 11, wo sie von den Töchtern Jerusalems umgeben, mehrere Tage verweilt. Hier spielt sich, den letzten Act ausgenommen, das ganze Stück mit ihr ab. Es ist die Prüfungszeit. Sogleich beim ersten Auftreten ist der Conflict zwischen der Liebe zu ihrem Jüngling und den Absichten des Königs völlig klar. Sie handelt mehr durch Reden, auch durch Schweigen, als durch Thaten, obgleich auch diese nicht fehlen. Sie bringt ihre Gedanken und Gefühle in Monologen und Dialogen zum Ausdruck, sie erzählt, sie singt, verhandelt mit dem Könige, den Hoffrauen, ihrem Lieben, den Stadtwächtern, mit ihren Brüdern, immer passend, wie es jede Situation erfordert. In dem Kampfe, den sie zur Vertheidigung ihrer Liebe zu bestehen hat, hat sie keine andere Waffe und Hilfe, als ihre Klugheit, ihre Würde, ihre Leidenschaft, ihre spitze Rede und die fortdauernd bewährte Anhänglichkeit ihres Trauten. Dem Könige gegenüber hält sie wie einen Schild das Bild ihres Geliebten entgegen und weist damit seine Annäherung ab 1, 12 ff. 7, 10, oder verhält sich schweigend, wo er eine Zustimmung erwarten mochte 4, 6. In seiner Gegenwart wahrt sie, wie es einem gebildeten Mädchen geziemt, den etikettenmässigen Anstand, redet ihn nicht mit Du an, sondern es ist „der König“, zu dem sie spricht 1, 12; aber nirgends bezeichnet sie sich, wie sonst gewöhnlich, als seine Magd. Als sie Siegerin geworden,

macht sie sich über „Salomo“ aus der Ferne lustig 8, 11. 12. Für die dargebotenen Putzsachen 1, 11 hat sie kein Wort des Dankes, die prächtige königliche Brautsänfte 3, 6 ff., die lüsternen Verlockungen 7, 3. 7. 9 machen auf sie keinen Eindruck, die Schmeicheleien 4, 1 ff., 6, 4 ff. lässt sie geduldig, aber erfolglos über sich ergehen. Niemals kömmt ein Wort der Zuneigung zum Könige über ihre Lippen; aber, wie heiss auch Sehnsucht nach Freiheit und Liebe zu dem Fernen in ihr brennt, auch kein Bittwort bringt sie vor; ihre „erschreckenden Augen“ 6, 5 zeigen, was in der „Furchtbaren wie Bannerschaaren“ 6, 4 vorgeht und gewaltsam niedergehalten wird. Man kann sagen, sie ertrotzt sich ihre Freilassung. — Das ist Sulamits Bild gegenüber dem Könige. — Zu den Hoffrauen steht sie keineswegs in einem feindlichen Verhältniss; sie sind halbwegs ihre Vertrauten. Rückhaltslos thut sie ihnen ihr Herz auf, immer und immer wiederholend, wie innig sie ihrem Trauten ergeben ist, sie erzählt ihnen von dem nächtlichen Zusammentreffen mit ihm 3, 1 ff. 5, 2 ff., kann sogar an deren Vermittelung mit demselben denken 5, 8. 6, 1, obgleich dieselben Hoffrauen durch den Preis ihrer Schönheit die Entführung für den König veranlasst hatten, und obwohl dieselben wiederholt feierlich von ihr beschworen werden, sie nicht zu einer anderen Neigung erregen zu wollen, wie sie es Cap. 7, 3—7 versuchen. Obgleich die Frauen eine gewisse Achtsamkeit auf die ihnen Zugesellte haben (נטרים 8, 11), steht diese doch nicht wie zu strengen Haremswächtern zu ihnen; die Frauenherzen fühlen vielmehr sympathisch die Liebesschmerzen einer Geschlechtsgenossin mit. Das ergiebt ein leidliches, fast freundschaftliches Verhältniss. — Ihren Erwählten, der ihr wie sie ihm gehört, bezeichnet Sulamit als רעי mein Freund 5, 16, als דודי mein Geliebter 1, 13. 14. 2, 8. 9. 10. 16. 17. 5, 2. 4—6. 8. 10. 16. 6, 2. 3. 7, 10. 14. 8, 14 und inniger שאהבה נפשי den meine Seele liebt 3, 1—4. Er ist noch nicht ihr Bräutigam, sie gedenkt ihn aber, damit er es werde, in das Haus ihrer Mutter zu führen

3, 4. 8, 2, wo sie ihn bewirthen will mit den für ihn bewahrten Früchten, wo die דודאים Liebesäpfel duften. Ihm will sie ihre Liebe schenken 7, 10. 13. Seine süssen Küsse hat sie genossen und seinen Salbenduft gerochen 1, 2. 3, ihre Sehnsucht nach ihm 7, 11 steigert sich, als sie entführt worden, bis zum Erkranken 5, 8. 8, 3, sie hält es für möglich, dass er sich an ihr Lager beigemacht habe 3, 1*), sie wagt sich zweimal zur Nachtzeit auf die Strassen der Stadt, um ihn zu suchen 3, 2. 5, 6 ff., sie hat ihn umfasst 3, 4 und endlich wandert sie, auf ihn gestützt, ihrem Heimathsorte zu 8, 5. Aber öffentlich sich mit ihm zu küssen, wie Rahel mit ihrem Verwandten, Jakob 1 Mos. 29, 11, hat sie Scheu, weil er nicht ihr Bruder ist 8, 1. — Sulamits Lage war schwierig. Sie muss von ihrem Liebesverhältniss mit dem Dod den Schleier wegziehen und bekennen, bis zu welchen Vertraulichkeiten es gediehen ist, um sich der Bewerbung eines Anderen zu erwehren; aber sie konnte sich unverholen äussern, weil nichts Sträfliches begangen, ihre Jungfräulichkeit, trotz der leidenschaftlichsten Liebesgluth bewahrt worden war. Sie löst die delikate Aufgabe mit bewundernswerther Geschicklichkeit. Die Macht der Liebe bei einem orientalischen Mädchen kömmt durch sie, am stärksten in der ekstatischen Beschreibung ihres Geliebten 5, 10 ff., zum Ausdruck, dabei doch auch Wahrung der Tugendhaftigkeit. — Auf der Bühne erscheint sie während ihres Aufenthaltes im Königshause mit ihrem Trauten niemals zusammen; nur erzählend berichtet sie über ihre Begegnungen in jenen Tagen. Erst am Ende des Stücks sehen ihn die Zuschauer mit ihr zusammen. — Dass in ihrer äussern Ausstattung, ihrer Bekleidung während des Verlaufs der Handlung eine Veränderung vorgenommen worden sei, wird nirgends angedeutet. Als sie das Mutterhaus verliess und entführt wurde, hatte sie Schuhe an den Füssen 7, 2. Als der König sie zum ersten-

*) Ein Beispiel aus der Omajjadenzeit, dass ein junger Mann sich in die Kammer eines Haremsmädchens eingeschlichen hat, s. in v. Kremer's Culturgesch. d. Or. II. S. 127.

mal sieht, hat sie einfache Schmuckkettchen um Hals und Wangen 1, 10; dass sie die dagegen gebotenen silbernen und goldenen, oder die כֵּלִים, den Brautschmuck einer Hochzeiterin Jes. 61, 10 angelegt habe, wird nirgends berichtet; sie trägt einen Schleier im Hause 4, 1. 3. 6, 7, ein כתנת 5, 3, beim nächtlichen Ausgehen ein רדיד einen Ueberwurf, den ihr die Wächter entreissen 5, 7. Nur dass sie sich einmal reichlich mit Myrrhe gesalbt und ihre Füsse gewaschen hat, erfährt man noch 5, 3. 5 aus der Zeit des Aufenthaltes im Königshause. Die Schönheit ihrer Körpergestalt wird wetteifernd bis in die einzelnsten Theile und ohne Scheu zu wiederholten Malen von den Frauen und dem Könige 4, 1 ff. 6, 4—7, 10 gepriesen. Niemals in solcher Art von ihrem Dod. — Als geistige Eigenschaften Sulamits leuchten aus dem Drama ausser einer innigen Freude an der freien Natur, in deren grünenden Fluren sie gern vom frühesten Morgen an schweifen mag, am hellsten die Tiefe und Stärke der Empfindung hervor, die als Liebe zu dem Einen, Erkornen sich bis zur Ekstase steigert, dann die Beharrlichkeit und unerschütterliche Festigkeit des Willens, der durch keinerlei Ansturm und Verlockung von aussen und keine Versuchung von innen überwältigt wird; sie fürchtet kein Unterliegen durch den Reiz der eigenen Sinnlichkeit; ihre Jungfräulichkeit schützt sie als eine Mauer. Muthige Treue ist ihr eigenstes Wesen. Daneben zieren sie mancherlei andere Begabungen oder erworbene Eigenschaften. Sie ist frei von Eitelkeit; Schmeichelei macht keinen Eindruck auf sie; sie weiss, was ihrer vollen Schönheit mangelt, aber auch was sie trotzdem zu gelten hat 1, 5 f. Ein kluger Verstand giebt ihr die feinen, ironisch angehauchten Wendungen ein, mit denen sie sich des Königs entledigt 1, 12. 7, 10; schnell singt sie ein Erkennungsliedchen 2, 15, warnt sie vorsichtig 2, 17, weiss schweigend abzuwarten, was weiter kommen wird 4, 6 und bricht dann im vollsten Erguss in Leidenschaft los, als es sich um die Entscheidung handelt 7, 10—8, 4 und der Triumph zu feiern ist 8, 6. 7. Im Hochgefühl desselben

sprudelt sie über von Neckerei und Hohn, lässt sich aus in Bilder- und Witzreden und der erheiterte und bewundernde Zuschauer muss ihr gut sein und zujauchzen. — Sulamit ist ein sittsames, keusches Mädchen, von Anfang bis zum Ende sich selbst gleich; ein Gebilde aus einem Guss. — Ihr Charakter ist ihr Schicksal.

Ein zwar nicht ganz gleiches, doch einigermassen dem Verhalten Sulamits ähnliches wird in der beglaubigten spätern morgenländischen Geschichte berichtet. Makrizi (Geschichte der Kopten, herausgegeben von Wüstenfeld S. 57) erzählt: Merwan II., der letzte Omajjade, hatte in Aegypten eine Menge Klosterjungfrauen gefangen genommen. Eine von diesen wollte er verführen, sie wandte aber eine List gegen ihn an und hielt ihn dadurch von sich ab, dass sie ihn nach einem Oele begierig machte, wovon sie behauptete, dass wer damit gesalbt würde, unverwundbar sei; sie bestärkte ihn dadurch, dass sie ihm erlaubte, an ihr selbst den Versuch zu machen. So gelang es ihr, ihn zu überlisten; sie holte das Oel, salbte sich damit und streckte dann ihren Hals her; da hieb er mit seinem Schwerte nach ihr und — ihr Kopf flog herunter. Nun erkannte er, dass sie den Tod der Entehrung vorgezogen habe. — Wo solche Helden-Jungfrauen wirklich lebten, konnte auch ein Dichter eine dramatische Sulamit schaffen.

Salomo.

Namen geschichtlicher Personen kommen nur zwei im Hohenliede vor, David und Salomo. Nach jenem war ein Thurm benannt 4, 4, dieser, sechsmal namentlich erwähnt 1, 1. 5. 3, 7. 9. 11. 8, 11, hat als „der König" 1, 4. 12. 3, 9. 11. 7, 6 die Hauptaction, sofern in dem Gegensatze seines Willens gegen den der Sulamit der Knoten liegt, der im Drama geschürzt und gelöst wird. Salomos Name giebt den zeitgeschichtlichen Hintergrund der Handlung. Der Dichter aber muss nicht auch selbst dessen Zeitgenosse gewesen sein;

er gehört vielmehr, wenn Tirza 6, 4 als Residenzstadt des Nordreichs erwähnt ist, einige Jahrzehnte später. Selbst ein Nordpalästinenser, entwirft er auch vom Standpunct eines solchen und aus seiner Zeit das Bild Salomos. Gemäss dem Zwecke seiner Dichtung zeigt er den König nur von Seite seiner Liebe zu den Frauen, wozu gelegentlich noch einige Nebenzüge kommen. — Ueber die körperliche Beschaffenheit Salomos erfahren wir nichts; weder die Hoffrauen noch Sulamit geben eine Andeutung. Wie anders ist das mit dem Königs-Bräutigam im Ps. 45! Salomo hat im Hohl. Gespanne mit edeln Rossen nach Weise Pharao's 1, 9, schöne Teppiche in seinen Gemächern 1, 4. 5, eine prachtvolle Tragsänfte, Appirjon, vielleicht ein ausländisches Kunstwerk, in welcher er als Bräutigam von seiner Mutter, die demnach noch lebte, geschmückt, in pomphaftem Zuge, von 60 Trabanten geleitet, zu Sulamit von auswärts herzukömmt 3, 6—11, und besitzt einen Harem von 60 Königinnen, 80 Kebsen — ungleich geringere und geschichtlich wohl richtigere Zahlen als 1 Kön. 11, 3 — und zahllosen Mädchen. Mehr erhellt über Salomos äussere Verhältnisse nicht aus dem Hohenliede. — Der König hat Sulamit in Folge der Lobpreisungen seiner Hoffrauen von ihrer Heimath mit hinwegführen lassen in seine Gemächer zu Baal Hamon 6, 9. 1, 4. 8, 11, eine Verfügung, die nach dem, was mit deren schönen Landsmännin Abischag geschehen war 1 Kön. 1, 3, nichts Auffälliges hat, sogar als eine Auszeichnung gelten konnte. Dreimal kömmt er zu ihr im königlichen Gemache. Bei seinem ersten Erscheinen redet er sie als רעיתי meine Freundin an; sie macht den Eindruck eines stolzen Rosses auf ihn. Noch sehr zurückgehalten, ihre Lieblichkeit anerkennend, bietet er ihr kostbaren Schmuck an. Sein wenig schmeichelhafter Empfang bei ihr und ihr Bekenntniss, einen anderen Lieben im Herzen zu tragen 1, 9—14, hält ihn nicht ab, zu einem zweiten Mal vom Hause seiner Mutter her, nun schon als Bräutigam geschmückt, mit königlichem Pomp heranzuziehen, um sie in seiner Prachtsänfte abzuholen 3, 6—4, 6.

Nun ist sie seine schöne Freundin und er belobt, immer aber noch mit ziemlicher Züchtigkeit, ihre Augen, Haare, Zähne, Lippen, Mund, Hals und Brüste in Vergleichungen, die von Tauben, Heerden, Purpurfaden, Granaten und Waffenthürmen entlehnt sind. Er zieht sich bis zur Nacht zurück. — Endlich kömmt er zum dritten Mal 6, 4 ff. Jetzt ist sie ihm zwar noch seine schöne Freundin, aber auch die Furchtbare wie Bannerschaaren, deren Augen ihn erschrecken; die früheren Lobeserhebungen ihres Haares, ihrer Zähne, Wangen werden wörtlich wiederholt, dann aber hebt er, das einzige Mal innigeres Gefühl bekundend, die Vorzüge seiner Taube, seiner Unversehrten, der noch unschuldig Reinen vor allen seinen vielen Haremsfrauen schmeichelnd und kosend hervor, um endlich, nachdem auch die Hoffrauen Sulamit bestürmt haben Cap. 7, 8 ff., seiner lüsternen Gier, wenn auch in bildlicher Rede, deutlichen Ausdruck zu geben. Zu einer wirklich verführerischen Zärtlichkeit bringt er es nicht; seine Vergleichungen sind zu monströs, um Wohlgefallen erregen zu können. — Sulamit weist auch diesen Angriff mit witzigem Spott ab, und der König hat sie, wie aus dem weiteren Verlauf erhellt, entlassen, entlassen müssen, wenn ihr nicht Gewalt angethan werden sollte. Sie hat Frieden gefunden מוֹצאת שלום, oder nach einer vorgeschlagenen anderen Lesart מוּצאת שלום ist in Frieden entlassen worden 8, 10. — Dieser Ausgang, die Lösung des Drama, ist das Ehrenvollste für Salomo.*) Der Dichter hat als Angehöriger des Zehnstämmereichs kein Wort der Anerkennung dafür gehabt. Wie seine Aufgabe nur auf die Verherrlichung seiner Heldin ging, war keine Ursache dazu, deren Gegner noch zu beloben. — Von dem glorreichen Salomo, dem Ideale der Chokma, wie er in der geschichtlichen Sage und zumal in den spätern Legenden des Morgenlandes erscheint, auch von dem Salomo, der 3000 Sprüche und 1005 Lieder redete 1 Kön. 5, 12, ist

*) Ein ähnliches Beispiel von Grossmuth des Khalifen Mahdi s. in von Kremer a. a. O. II. S. 127.

im Hohenliede nicht viel zu spüren. Aber das Lob gebührt ihm, bei aller sinnlichen Erregtheit für weibliche Schönheit, doch von seiner königlichen Macht keinen Gebrauch gemacht, das Widerstreben eines einem Andern zugeneigten, unschuldigen Mädchenherzens geachtet und ihm freie Bahn gegeben zu haben. So ward er, anfänglich ein Friedensstörer, zuletzt durch seine Selbstbeherrschung auch im Liebeskreise wirklich ein Salomo, ein Friedensfürst.

Die Hoffrauen.

Ein dritter Factor ist die Gruppe der Hoffrauen. Sie kommen nur in den Sulamitscenen, nicht beim Hirtenpaare vor; das ist eine der augenfälligsten Bestätigungen für unsere Trennung der zwei Paare. — Die Bezeichnung Töchter Jerusalems oder Zions entspricht der Sulamits als der von Solam. Jene befinden sich fortwährend bei dieser im Königsgemach und gehören demnach zu dem weiblichen königlichen Gefolge, das Cap. 6, 8 ff. specialisirt wird. Auf der Durchreise bei Solam hatten sie die schöne Sulamitin entdeckt, deren Anstand erregte ihre Bewunderung, auf ihre Empfehlung verfügte der König die Entführung und gab Sulamit unter ihre Obhut. Durch solche Gesellung wird dieser gewissermassen ein Publicum geschaffen, zu dem sie sich aussprechen, mit dem sie verhandeln und dadurch ihren Charakter bis in seine innersten Empfindungen vor den Zuschauern entfalten kann. So sind diese Frauen ein unentbehrliches Stück des Drama. Ohne sie spräche Sulamit ins Leere. Sofern sie Antheil an der Handlung nehmen, auch mit in sie eingreifen, lassen sie sich zwar dem Chor der griechischen Tragödie vergleichen, aber dessen ernste Stimmung, Feierlichkeit und Würde fehlt den ans Lascive streifenden Hoffrauen Salomos. Es ist charakteristisch, dass nur diese Hoffrauen die einzige indecente Aeusserung im ganzen Gedicht 7, 3 von sich geben. Beim ersten Eintritt Sulamits in ihren Kreis scheinen sie diese etwas neugierig beaugenscheinigt zu haben, sonst würde Sulamit wohl

nicht angefangen haben, ihnen zu erklären, wie sie zu ihrem bräunlichen Teint gekommen. Noch versieht sie sich von ihnen alle vier ersten Acte hindurch, dass sie ihr eine Liebe zum König erwecken wollen und beschwört dieselben darum angelegentlichst, das nicht zu thun. Obwohl die Frauen von vorn herein und bis lang hin sich nur schweigend verhalten, so war doch Grund zu einer solchen Beschwörung hinlänglich vorhanden, denn sie hatten die Sulamitin doch nur für den König zu entführen veranlasst. — Als er zur Hochzeit von auswärts heranzieht, werden sie aufgefordert, heraus zu kommen, um ihn zu schauen 3, 11. Er war also nicht unausgesetzt bei ihnen. — Wie der Sulamit, war es auch ihnen möglich, während der Nacht sich auf die Strasse zu begeben 6, 1. — Zuletzt sind sie es, die am zudringlichsten und mit schlangenhafter Listigkeit die Lüsternheit zur sinnlichen Wollust reizend 7, 3. 7, des Königs letzten Ansturm unterstützen und die Unschuld gefährden. — Uebrigens bezeugen sie sich, in weiblichem Mitgefühl, am Liebesschmerze Sulamits theilnehmend, finden in deren Ausgang auf die Strasse und ihren Erzählungen über das Zusammentreffen mit dem Dod nichts Anstössiges, wollen ihn mit suchen helfen 6, 1, benennen sie schmeichelnd als die Schöne unter den Weibern 5, 9. 6, 1, als die Schöne wie der Mond, die Reine wie die Sonne, die Furchtbare wie die Bannerschaaren 6, 10, Tochter eines Vornehmen 7, 2, bewundern die zierliche Gewandtheit ihrer Bewegungen 7, 1. 2, die Schönheit der einzelnen Körpertheile 7, 3 ff., und völlig frei von Neid und irgend welcher Abgunst, weisen sie dieselbe, um sie gefügig zu machen, darauf hin, dass ein König in ihren Locken gefangen sei. Das genügt. Ein Wort des Lobes für ihn haben sie nicht. Indem sie solchermassen in ähnlicher Weise, wie im Ps. 45, 11 ff. der Dichter bei der Prinzessin von Tyrus, als Werberinnen für den König auftreten, nehmen wir eine immerhin merkwürdige Uebereinstimmung mit der heutigen Haremssitte wahr, dass, wenn der Sultan eine seiner Frauen für einen nächtlichen Be-

such erwählt hat, diese von ihren Gesellschafterinnen mit ausgezeichneter Achtung behandelt, geliebkoset, ins Bad gebracht, mit Wohlgerüchen gesalbt, und dann dem Grossherrn zugeführt wird. — Was wollet ihr, Töchter Jerusalems, die Liebe erwecken, bis dass ihr's gefällt? ist Sulamits letztes Wort an die Hoffrauen 8, 4.

Der Dod.

Für die Haupthandlung kömmt nur noch Sulamits Geliebter, der Dod, in Betracht. Es war ein prächtiger Jüngling mit rabenschwarzen Locken, Taubenaugen, flaumigem Bart an den Wangen, Lilienlippen mit fliessender Myrrhe, ein Bursch wie eine Ceder, der mit behender Kraft über Berge und Hügel wie eine Gazelle hüpfte, den alle Mädchen verdientermassen liebten. Was Wunder, dass er Sulamits Herz unter dem Apfelbaum gerührt und mit unauslöschlicher Liebesgluth erfüllt hatte? Ihm hat sie sich ganz und für immer zu eigen gegeben; die Cypertraube auf ihrer Brust ist er. Das kann der König, können die Hoffrauen wissen, auch dass sie seine süssen Küsse genossen. Er ist ihr den ihre Seele liebt 3, 1—3, ihr דוד durch das ganze Gedicht, ihr רֵעַ 5, 16, sie aber ist ihm seine schöne Freundin 2, 13, seine Schwester, seine Freundin, seine Taube, seine Unversehrte 5, 2. Was ist natürlicher bei so innigem Verhältniss der Beiden, als dass er, nachdem sie von ihrem Ort weggeführt worden, sich aufmacht, um ihren Aufenthalt zu erspähen, um sie sich wieder zu gewinnen? So eilt er, der von süssen Salben duftet 1, 3, aus seinen Gärten, wo er unter Lilien weidet, ohne deshalb ein eigentlicher, in der Steppe schweifender Hirt zu sein, über die Berge nach Baal Hamon und lockt seine Taube in den unzugänglichen Bergklüften d. i. Sulamit in den Königsgemächern, herauszukommen in die frühlingsprangende, gesangerfüllte, würzduftige Natur. Welch' herrliches Bild eines liebenden Jünglings! Aber am Tag sich her zu wagen, wie er gethan, ist nicht rathsam; so scheucht sie ihn fort bis zur

Nacht. Und er kommt wieder zu zweien Malen von seinen Bergen während der Nächte, klopft, triefend vom Thau, bei ihr an, um eingelassen zu werden. Ein Mal hat sie ihn auf der Strasse getroffen und umfasst; mit hinwegnehmen konnte er sie nicht; das andere Mal kömmt sie zu spät, er ist fort zu seinen Balsambeeten in seinem Garten. — Persönlich erscheint er, während Sulamit sich im Königsgemach befindet, nicht auf der Bühne, Sulamit erzählt nur, was er gethan. Es sind Unternehmungen der Sehnsucht nach ihr 7, 11 und besorgter Anhänglichkeit. Ausser seinem schmachtenden Lockruf 2, 10 und der Bitte um Einlass 5, 2 wird keine Rede aus diesen Begegnungen mitgetheilt. Sein Erscheinen schon genügt; das bekundet, wie treu er an seiner Liebe hält, und dadurch belebt und stärkt sich die Treue Sulamits. Wenn Andere solche nächtliche Begegnungen aus unkeuschen Trieben suchen Sprchw. 7, 8—22, so werden sie hier aus Noth und in der Gefahr einer reinen Herzensneigung gewagt. — Wie der Lockruf des Freundes hinaus auf die Flur, in die Weinberge in Sulamits Seele fortgewirkt hat, vernimmt man in dem Nachhall 7, 12 ff. beim letzten Kampf mit Salomo, durch welchen die Freiheit diesem abgerungen wird. Nach diesem wird der Freund erst in der Ferne gezeigt, wie er die sich auf ihn stützende Geliebte, die nun Frieden gefunden hat, zum Hause der Mutter geleitet, wo süsseste Erquickungen seiner warten; dann feiert Sulamit, indem sie mit ihm auf der Bühne ist und wie der Siegelring an seinem Herzen zu ruhen wünscht, den Sieg ihrer unüberwindlichen Liebe, und heisst ihn endlich, mit ihrer lieblichen Stimme singend, auf seine Balsamberge enteilen. — Auch die Figur dieses Dod ist an Körper und Geist vortrefflich gezeichnet. Solch' ein Jüngling ist solch' eines Mädchens, wie die Sulamitin, würdig.

Das Hirtenpaar.

Das Hirtenpaar, für sich genommen, gewährt in seinen drei Auftritten den Eindruck einer lieblichen Schäfer-Idylle.

Nur die zwei Liebenden erscheinen mit einander, und zwar immer zusammen, auf der Bühne. Ihr Verhältniss ist sogleich beim ersten Auftreten durch die Verabredung eines Stelldichheins klar. Die Hirtin spricht den, „den ihre Seele liebt“ 1, 7, darum an, wo er zu treffen sei. Er giebt ihr, „der Schönen unter den Frauen“, Bescheid, sie mit ihren Zicklein auf den Weg zu den Hirtengezelten verweisend. — Man ersieht ihre Vertraulichkeit, ihre Beschäftigung, ihren Aufenthalt in der freien Aue. — Jener Verabredung über ein Zusammentreffen folgt im nächsten Auftritt ihr Beisammensein im grünen Wald, wo sie unter Cedern und Cypressen ihr Lager haben. Anmuthiges Liebesgetändel in ganz amöbäischer Weise; Lob und Gegenlob, bescheiden beschränkt und vom Andern gesteigert; die Lilie im Thal, ja wie die Lilie unter den Dornen ist die Freundin (רעיתי) unter den Mädchen, wie der Apfelbaum unter den Waldbäumen der Geliebte (דודי) unter den Jünglingen; im Schatten sitzen, süsse Frucht geniessen, geleiten in die Weinlaube, das ist des zärtlichen Wechselgesprächs Inhalt. — Wie sinnig und zart sind hier die Vergleichungen von Blumen und Bäumen entnommen! Nicht ein einziges Körperglied, ausser den Taubenaugen, wird erwähnt. Nur das Glück und die Freude des Beisammenseins kömmt zum Ausdruck. — Im dritten und letzten Auftritt ist die Angeredete zwar auch noch die schöne Freundin ohne irgend ein Fehl 4, 7, aber sie wird nun durchweg als Braut, Schwester Braut und so viele Male als solche angesprochen, dass das Gefliessentliche dieser Benennung und der Nachdruck, der darauf gelegt ist, nicht verkannt werden kann. Die Bezeichnung ist neu und scheint darauf zu weisen, dass das Brautverhältniss erst jüngst, seit dem oder durch das vorherige Wechselgespräch hergestellt worden war. Das Anrecht des Bräutigams auf seine כלה war nach hebräischer Sitte und nach dem Gesetz sehr gross. Sie gilt der אשה gleich 1 Mos. 29, 21, der Verlobte heisst schon בעל Joel 1, 8, Verlobung und Vermählung fallen hier nicht, wie später, lang ausein-

ander.*) — Der dritte Auftritt führt das Verhältniss bis zur Hochzeit fort, und es erhellt auch aus dieser Stelle, dass bei den alten Hebräern, insonderheit denen, die als Hirten ausserhalb der Städte und Dörfer in den Triftgegenden umherzogen, wie im römischen Recht der Grundsatz galt: *Consensus facit nuptias.***) — Von den durch reissende Thiere gefährlichen Libanonbergen, wo sie demnach bis jetzt umherzogen, führt der Hirt seine Braut, um sie in Sicherheit zu bringen, hinweg. Wie der Libanon von den mannichfaltigsten aromatischen Pflanzen und Würzkräutern duftet, so preist der, dem sie das Herz geraubt und der nun zum Genuss der Minne drängt, die Lieblichkeit ihres Athems, die von den köstlichsten Wohlgerüchen durchdufteten Kleider, ihre wie Milch und Honig süssen Liebkosungen, und rühmt noch, wie es für einen Hirten nichts Schöneres und Ergötzlicheres geben kann, als grüne Gärten mit Quellen und rieselnden Bächen, sie, die keusche Braut selbst als einen versiegelten Quell, lebendiges vom Libanon frisch rieselndes Wasser und einen Paradiesgarten mit köstlichen Früchten. Das ist auch eine Werbung, um zur Hochzeit zu gelangen; aber eine wie so ganz andere, innigere, keuschere, als die im Königsgemach! Und welche Harmonie mit der umgebenden Landschaft! Ja, ein genussreicher Garten, den balsamische Lüfte durchfächeln, will die Braut sein, der Bräutigam komme, zu geniessen! Und er kömmt.***) —

---

*) Vgl. Chr. Stubbe, Die Ehe im alt. Testam., Jena, 1886. S. 12 ff. Die hier aus dem Hohenliede gezogenen Folgerungen über den Brautstand sind nach unserer Gliederung der verschiedenen Abschnitte mehrfach zu berichtigen. Die חֲתֻנָּה Salomos 3, 11 steht mit der כלה 5, 1 in keinem Zusammenhang. Salomo bringt's nicht dazu, eine Braut zu gewinnen; das ist dem Hirten gelungen. Cap. 4, 6 hat einen ganz anderen Sinn. — Vgl. auch Credner, Joel S. 113 ff. — כלה hat seine Grundbedeutung in dem etymol. verwandten חלל durchbohren, wie נקבה von נקב, oder besser in dem von Stubbe beigezogenen כלל umfassen, umarmen, aber nicht als „compressa", sondern als den חתן Umfangende. Wir ziehen dies dem nach dem Assyrischen gedeuteten „Brautgemach" vor.

**) Vgl. Credner a. a. O. S. 114 f.

***) Wir haben oben S. 71 die Präterita auf etwas sogleich Folgendes

So geht das Paar ab. — Was wäre für dieses Paar noch hinzuzufügen gewesen? Ueber das Glück, zu dem es gelangt, geht nichts hinaus. — Dies ganze Bild hat seine eigenthümliche Stimmung und Färbung, seinen besondern Charakter. Stark aufgetragen hat der Dichter die Fülle von Gewürzen und Specereien, um die Liebesverzückung des Bräutigams zu malen. Das ist erklärlich, weil Palästina selbst vielerlei Arten solcher Würz-Kräuter und Sträucher erzeugte, und die Nordgegend dem regsamsten Handelsvolk des Alterthums, den Phöniziern, benachbart war, deren Karawanen die kostbarsten Specereien des östlichen und südlichen Asiens von den ältesten Zeiten her durch das Land führten; die Kenntniss solcher Dinge war darum in allen Volkskreisen so verbreitet, dass auch ein Hirt sie im Munde führen konnte.

Ausser dem bis hierher durchgemusterten Personal sind nur noch die **Brüder** und **Zwei**, die wir als Wächter oder Späher bezeichneten, auf die Bühne gekommen. Jene, damit Sulamit ihre neckische Laune an ihnen auslassen könne, diese, um zu beschreiben, was sich scenisch nicht darstellen liess. Sie sind Nebenfiguren ohne weitere Bedeutung. — Die **Mutter** wird als diejenige erwähnt, welche mit den Brüdern über die Hand der Tochter verfügt. — Auch bei den Nabatäern hatten die Frauen eine weitgehende Dispositionsfähigkeit.*) — Der Vater wird nicht erwähnt, er konnte todt sein.

---

gedeutet. Fast selbst in der Sache übereinstimmend lesen wir أَمَّا ٱلزَّوَاجَ فَقَدْ زَوَّجْتُهُ ٱبْنَةَ مَوْلَانَا, was die Verheirathung betrifft, so gebe ich ihm die Tochter unseres Herrn in die Ehe. — Ein arab. Commentator bemerkt: وَضْعُ ٱلْمَاضِى مَوْضِعَ ٱلْمُسْتَقْبِلِ وَارِدٌ فِى كَلَامِ ٱلْعَرَبِ. Der Gebrauch des Präteritum für das Futurum ist geläufig im Style der Araber. de Sacy, Gram. arab. I. S. 159 f.

*) S. Euting, Nabatäische Inschriften S. 79. 80.

Der Dichter.

Hinter jenen auf der Bühne erscheinenden oder erwähnten Gestalten stand der Dichter, der sie schuf, mit seinem Geiste ausstattete, ihnen auch wohl zuerst ihre Rollen einlernte, wie vormals Samuel seinen Prophetenschülern das Hithnabbe 1 Sam. 19, 20, David den Söhnen Judas die Todtenklage um Saul und Jonathan 2 Sam. 1, 17 ff., und nachmals Ephräm der Syrer, „der Kitharist des Geistes“, den geweiheten Jungfrauen seine Kirchengesänge, zu denen die Heiden herbeiströmten.*) — Den Namen des Verfassers kennen wir nicht, so wenig wie den des Buches Hiob. Zwar wird in der Ueberschrift Salomo als solcher genannt, aber nur durch ein glückliches Missverständniss ihres spätern Urhebers, durch welches diese Perle von einer Dichtung dem Untergang entging. — Sprachlich durch das אשר statt des durchweg in der Schrift gebrauchten ·שׁ, und sachlich erweist sich die Unächtheit der Ueberschrift. So bleibt uns nur aus seiner Dichtung zu erforschen, was sich über den Dichter ergiebt. — Seine Sprache erweist ihn als einen Nordpalästinenser; denn sie zeigt, wie im Einzelnen hinlänglich nachgewiesen ist, nicht nur Spuren der Volksmundart, wie jenes ·שׁ, wie der häufige Gebrauch der Masculin- statt Femininalformen, sondern auch eine aramäische Färbung, wie שַׁלָּמָה, מִטָּתוֹ שֶׁלִּשְׁלֹמֹה, Abplattung der Sibilanten in die T-laute, z. B. ברות st. ברוש u. a., dergleichen in das an Syrien grenzende Nordpalästina früher als in das Judäische eindrangen. — Auch nach den geographischen Andeutungen wird Nordpalästina als das Vaterland des Verfassers zu denken sein. Sein geographischer Horizont bestimmt sich durch folgende Namen. Im Süden kennt er Engedi am todten Meer mit den Cypertrauben in den Weinbergen 1, 14; die schwarzen Zelte der Kedarener, eines Beduinenstammes im nördlichen Arabien 1, 5, welche er, wie oben bemerkt wurde, kraft Ez. 27, 21 auch im nördlichen Palästina kennen lernen konnte. Jerusalem ist ihm eine anmuthige Stadt 6, 4, deren Frauen,

*) S. Uhlemann, Syr. Chrestom. S. 19.

auch als Töchter Zions, eine Art Chor im Drama spielen. Im Osten erwähnt er Hesbon mit seinen Teichen und dem Thore Bath-Rabbim 7, 5, Machanajim und dessen Reigentanz 7, 1 und das Gebirge Gilead 6, 5; alle übrigen Oertlichkeiten, Solam mit Weinbergen 1, 6 und Gärten 6, 11, Tirza, Karmel, Baal Hamon, Damaskus, der Libanon mit den Gipfeln Amana, Schenir, Hermon und dem lebendigen Wassergerinne gehören der Nordgegend an, wahrscheinlich auch Saron, wenn darunter nach dem Onomastikon das terrassenförmige Land zwischen dem Tabor und dem See Tiberias zu verstehen ist, wo es nach Palest. Explor. Found Tab. VI noch heutzutage bei der Sahel el-ahma („die heisse Ebene“), welche nicht minder fruchtbar ist, als die Saronaue am Mittelmeer, ein Dorf Sarona giebt. Mit den Ortslagen von Solam und Baal Hamon, zu denen man hinaufstieg und von denen man hinabging 3, 6. 8, 5. 6, 11, zeigt der Dichter sich wohlvertraut; wenigstens für das erstere können wir die hohe Lage noch erweisen, sowie auch, dass eine Strasse für den königlichen Wagentross von Jerusalem nach dem Norden ganz nahe vorbeiging. — Der engere Gesichtskreis des Dichters war Nordpalästina, das an den oft erwähnten Bergen und Hügeln reich ist.

Seine Kenntniss der Vegetabilien und deren Producte erstreckt sich auf die Blumen (נצנים) 2, 12, die sehr oft genannten Lilien, die Zeitlosen oder Narzissen 2, 1, die Dornen (חוח) 2, 2, Gartengewächse (שלחים), die Fruchtbäume Apfel-, Feigen-, Granat-, Nussbäume, Palme mit ihren Wedeln 7, 9, die Waldbäume 2, 3, Cedern, Cypressen und Libanonhölzer; auf Rebstöcke, köstliche Früchte (מגדים), Wein- und Palmentrauben, Granatäpfel, Rosinkuchen, Aepfel, Liebesäpfel, Wein, Mischwein und Most, Weizen; auf die duftenden Würzkräuter (מרקחים) 5, 13, -Pulver (אבקה) 3, 6, -Stauden, -Harze, -Beete, Narde, Myrrhe, Kofer, Weihrauch, Krokus, Kalmus, Zimmt, Aloe, Balsam und Salben,

eine Menge und Mannichfaltigkeit aller Specereien zum Genuss für die Nase, zu denen für Gaumen und Zunge noch Milch und Honig hinzukommen. — Von der Thierwelt werden aus dem gefiederten Reich sehr oft die lieblichen Tauben, dann die singende Turtel und der schwarze Rabe erwähnt; von den Vierfüsslern die Ziegenheerden, Böckchen, Schaafe, das stolze Ross, die Gazellen und Hindinnen, die Füchse, Panther und Löwen. — Es ist ein eng umrahmtes anmuthiges Bild, in dem die gewöhnlichsten Erscheinungen der Vegetation und Fauna des Geländes vom würzigen Libanon mit seinen rauschenden Bächen herab nach dem hügelreichen Nordpalästina mit seinen Weideauen, Gärten und Weinbergen, zur Frühlingszeit hallend von Vogelgesang, vergegenwärtigt werden als der Boden und die landschaftliche Umgebung, in der der Dichter sein Drama verhandeln lässt. — Von den Erzeugnissen technischer Gewerkthätigkeit erwähnt er schwarze Zelte, schöne Vorhänge oder Teppiche, purpurne Stickerei, Pupurfaden, Divan, prächtige Tragsänfte mit silbernen Säulen und goldener Lehne, goldene Gestelle, Marmorsäulen, Wagen, Schwert, Fahne, Elfenbeinthurm, Thurm mit Schilden, Schleier, Hemd, Schuhe, Gesichtsschnürchen, Halskettchen, goldene und silberne, Spangen, Fingerringe mit Tarsissteinen, Siegelring, Silberling, Hochzeitskranz, rundes Becken, Haus mit Wänden, Thür mit Cedernbohlen, Riegel, Fenster, Gitter, Luke, Nachtlager, Bett, Mauer mit silberner Krönung, Weinlaube.

In der menschlichen Sphäre kommen zur Erwähnung, nicht aber auch sämmtlich auf die Bühne, aus dem Hofkreise: der König, dessen Mutter, die Königinnen, Kebsen, Haremsmädchen, Töchter Jerusalems; Trabanten, Wagenführer; Spezereihändler; auch von David und Pharao weiss der Dichter und von Künstlern; aus dem Kreise der Kleinstädter: Sulamit, deren Mutter und Brüder, liebender Jüngling, Weiber und Mädchen, Weinberg- und Stadtwächter; aus dem Hirtenkreise: Hirt und Hirtin, Bursche und Mädchen, Kedarener; ausserdem

zwei Späher bei Baal Hamon und Solam. — Sehr genau kennt der Dichter den Menschen als solchen, von aussen und von innen. Die Menschengestalt, die männliche, wie die weibliche, wird in allen einzelnen Theilen in voller Nacktheit in Ruhe und Bewegung, mit plastischer Anschaulichkeit geschildert. Man schaut sie hier, wie sie sich der Hebräer in ihrer idealen Schönheit und Vollendung vorstellte. Der Stoff der Dichtung gab dazu, wie in keinem andern biblischen Buche, die Veranlassung. — In diesem Stoff lag zugleich das Bedingniss, in welcher Richtung das innere Geistesleben geoffenbart werden konnte. Da das ganze Drama sich um die Liebe zwischen Mann und Weib als seinen eigentlichen Mittelpunct bewegt, so ist auch das menschliche Seelenleben vorzugsweise nach dieser Seite hin an das Licht gestellt. Und zwar geschieht das mit einer Sorgfalt und einem Tiefblick bis in die innersten Falten des Herzens, von welchem keine der zartesten Regungen verborgen blieb. Die Liebe in allen ihren verschiedenen Stimmungen, in allen Weisen sich zu äussern, schmeichelnd, lockend, kosend, stürmisch, in allen Graden ihrer Stärke, vom ersten Erwachen bis zum lautesten Bekenntniss und heiligsten Betheuerungen, in ihrem Kampf, ihrem Muth, ihrem Trotz, ihrem ohnmächtig Hinsinken, die Liebe in ihrer schmachtenden Sehnsucht, Ueberraschung, ihrer Sorge, ihrem süssen Hoffen und Freudenrausch, die Liebe als begehrliche Lüsternheit und im Gegensatz dazu als Herzenstreue bis zur Leidenschaft, alle diese mannichfaltigsten Arten, Abstufungen, Wandelungen eines und desselben Seelenaffects hat unser Dichter klar, wahr, ergreifend vergegenwärtigt, als ob er es selbst durchlebt hätte. — Beachtet man noch, wie er die verschiedenen Arten desselben Affects an die verschiedenen Personen, den König, Sulamit, den Dod, den Hirten und die Hirtin vertheilt und das Umsichgreifen der Empfindung Schritt vor Schritt gesteigert hat, so wird man nicht nur den herzenskundigen Psychologen, sondern auch den bedachtsamen Künstler zu bewundern haben. Ist's doch, als ob man ein niederlän-

disches Genrebild vor sich hätte, in welchem die Wirkung eines und desselben Ereignisses in den verschiedenen Personen-Gruppen und Gesichtern auf die verschiedenste Art zum Ausdruck gelangte. — Auch noch in anderen Zügen zeigt sich die Herzenskunde des Dichters. Zu ihnen gehören die Versuchungen, durch welche Sulamit für den König gewonnen werden soll. Zuerst ist's das weibliche, bei den Orientalinnen besonders starke Gefallen an Putz- und Schmucksachen, das gereizt werden soll 1, 10. 11, dann bewegt sich die Prachtsänfte mit dem als Bräutigam geschmückten Könige in pomphaftem Aufzuge wie ein blendendes Zauberstück heran 3, 6 ff., es folgen zweimalige Schmeichelreden des Königs, um die Eitelkeit zu bestechen, bis zur Bevorzugung vor allen anderen Gemahlinnen 4, 1 ff. 6, 4. 9, Erregung lüsterner Sinnlichkeit 7, 3 ff., 7, bis mit dem „ein König ist in den Locken gefangen" 7, 6 der letzte und höchste Trumpf ausgespielt wird. — Noch ungleich feiner ersonnen sind die Mittel, um die bedrohete, nur auf sich angewiesene Sulamit in ihrer Noth aufzurichten und zu treuem Aushalten und Widerstand zu stärken. Dreimal eilt der Geliebte zu seiner Entführten herbei, sogar triefend von Thau und Regen, sie hat ihn umfasst, hat im nächtlichen Zusammenstoss mit den Wächtern Misshandlungen um seinetwillen erduldet und ergiesst sich dann in eine feurige Schilderung seiner Schönheit und Vorzüge, wonach keine Neigung zu einem Andern, und wenn es auch ein König wäre, in ihr aufkommen konnte. — Wie wusste demnach unser Dichter schon, dass „die Gegenwart eine mächtige Göttin", das Mitleid, ein Martyrium für den geliebten Gegenstand, eine deutliche Erkenntniss seiner herrlichen Eigenschaften die kräftigste Stärkung der Liebe sei! — Endlich übersehe man noch Eines nicht. Bei den Liebespaaren fällt in das Verhältniss der einander Zugeneigten nicht der leiseste Schatten eines Missverständnisses zwischen ihnen; von Misstrauen oder Eifersucht nicht die geringste Spur. Ueber ihre Liebe ist fortwährend reine Sonnenhelle ausgebreitet. Was

sie von störender, beängstigender Trübung betrifft, lässt der Dichter nur von aussen, unverschuldet über sie kommen! — Wie zartsinnig ist auch das!

Gleichsam ein geistiges Gewand des Dichters ist seine Sprache, über deren Färbung als Volksmundart bereits gehandelt worden. Sie hat aber noch andere Eigenthümlichkeiten, dergleichen man nichts Aehnliches im A. T. findet. Zu den schon von Ewald S. 10 angeführten: der wiederholte Schwur bei den Hindinnen, die Wendung durch מי זאת, die oft wiederkehrende Form רַעְיָה, das עֹפֶר, כֹּפֶר, נִדְגָּל fügen wir עֹטְיָה Umherirrende 1, 7, סְתָו ἅπ. λεγ. 2, 11, אֲחוּז activisch 3, 8, תַּלְפִּיּוֹת 4, 4, סב umkehren, sich fortmachen 2, 17 (dazu Böttcher Neue Aehrenles. S. 100), שוב = סבב 7, 1, לִמֵּד hätscheln 8, 2, ברח nur forteilen 8, 14 hinzu. Worte wie פרדס und das ἅπ. λεγ. אפריון 3, 9 können, selbst wenn sie nicht semitisch wären, was nicht bewiesen ist, auch im zehnten Jahrhundert bei einem Manne von der Bildung unseres Dichters in einer Zeit des lebendigen Weltverkehrs seit Salomo nicht befremden. Uebrigens ist seine Sprache gewandt und schön, höchst gedrängt und kurz, völlig so, wie man sie in der Blüthezeit der Literatur erwartet (Ew.). — Von ausserordentlicher Anmuth ist die rhythmische Form der Redeglieder im Hohenliede. Wir haben hier das Vollendetste und Herrlichste mit vor uns, was in Gedanken- und Wortparallelismus von alttestamentlichen Schriftstellern geleistet worden. Vor allem zeichnet sich dieser Rhythmus durch seine prägnante Kürze aus; schon zwei oder drei, vier, höchstens fünf Worte machen meistens einen Satz, und diese Sätzchen folgen einander in lieblichstem Wechsel. Darein mischen sich Sinnspiele und weiter klingen vielfach Wörter oder ihre Endungen paronomastisch oder reimartig an einander an, wie

karm**i** schäl**i**	ächäs**u** lan**u**
lo nathart**i** 1, 7,	schua**lim**
dod**i** l**i**	schua**lim** ketanni**m**
bekarme enged**i** 1, 14	mechabbe**lim** **keramim**

kumi leki
rajathi
jafathi
uleki lak. 2, 13.

ukeramenu zemadar
dodi li waani lo. 2, 15. 16.

Ein solcher tönender Wohlklang hallt durch die ganze Dichtung vom Anfang bis zum Ende, und manche Stücke braucht man nur laut zu lesen, um den Eindruck wie eines Gesangs zu empfangen. Auch von strophischen Ansätzen lassen sich Spuren finden.

Alles, was bisher über den Verfasser des Hohenlieds dargelegt ward, zeigte nur seinen Gesichtskreis, seinen psychologischen Blick und die sprachliche und rhythmische Form seiner Gedanken. Noch ein Anderes aber ist der eigentliche dichterische Genius. Dieser thut sich darin dar, wie die Aussenwelt in einem geistigen Individuum sich abspiegelt und das Menschenleben sich ihm in seiner Mannichfaltigkeit und seinem Wechsel idealisch verklärt darstellt; Schilderung äusserer und innerer Zustände, Erguss der Empfindung, Schaffen von Gestalten, die unsere Theilnahme durch ihr Handeln und Schicksal erregen, geflügelte Phantasie und Bilderschmuck sind die Sphäre, in der der Dichter weilt und sein Genius waltet. — Sehen wir das Hohelied darauf an, so ragt vor allem anderen die Schilderungsgabe des Dichters hervor, welche sich darin gefällt, ausser Personen und menschlichen Situationen, auch landschaftliche Bilder von ausserordentlicher Anmuth und Lieblichkeit zu malen. Solche innige Empfindung für landschaftliche Schönheit, die sonst bei den meisten Völkern des Alterthums vermisst wird, zeichnet unsern Dichter auch vor den andern alttestamentlichen Schriftstellern aus. Nirgends gewahren wir sonst solche blumige Auen, grünende Thäler, waldiges Gebirg, blühende Gärten und Rebhügel, mit Quellen, Brunnen, Teichen, duftend von Wohlgerüchen, durchfächelt von linden Lüftchen und wiederhallend von Vogelgesängen, wie sie im Hohenliede hergezaubert sind*),

*) du Bois-Reymond kann das Hohelied nicht kennen, wenn er wirklich,

und auch auf diejenigen Leser einen Reiz ausübten, denen das übrige Buch noch unverständlich geblieben. Naturwahrheit in solcher poetischen Verklärung kann zu keiner Zeit der Wirkung entbehren. — Und welch' feiner Sinn bekundet sich darin, dass die Naturbeschreibungen nur den Kleinstädtern, dem Mädchen, das in den Gärten wohnt, dem Dod, der unter Lilien weidet und dem Hirtenpaar in den Mund gelegt sind, während dem Könige und den Hoffrauen keine solche Aeusserung entfällt! Auch hierin liegt eine Censur des Dichters über das Hof- und Haremswesen. In diesem kein Natur-, sondern Sinnengenuss.

Wenden wir uns zu den Bildern und Vergleichungen, mit denen das Hohelied überaus reichlich geschmückt ist, so muss uns stets gegenwärtig bleiben, dass wir eine Dichtung aus anderen Zeiten, einer andern Himmelszone, einem Volke mit ganz anderer Naturumgebung, anderer Cultur, Sitte, Lebensgewohnheit vor uns haben, die nicht nach unserem heutigen Geschmack beurtheilt und bemäkelt werden darf, in deren Eigenthümlichkeit, ja selbst Sonderbarkeit wir uns zurecht zu finden und hinein zu empfinden suchen müssen. — Wohl treffen wir des uns Zusagenden, Ergötzlichen, Bewunderungswürdigen gar vieles; die Vergleichungen der Augen oder des Mädchens mit den lieblichen Tauben, des über die Berge springenden Jünglings mit den Gazellen, seines Haares mit dem schwarzen Raben, seiner Küsse mit dem süssen Wein, welcher, wie in einem ächten Weinlande, überall im Buche vergleichungsweise beigezogen wird, der blendend schönen Jungfrau mit dem Mond und der reinen Sonne, der rothen Lippen mit dem Pupurfaden, diese und hundert andere Vergleichungen werden jeden rein menschlich Fühlenden, welchem Volke und welcher Zeit er angehören mag, anmuthen und

---

wie die Sonntags-Beilage zur Jenaischen Zeitung 1886, No. 52 berichtet, behauptet hat, dass die Alten noch keine Naturempfindung besassen, und dass man von Cäsar bis Lessing von der Schönheit der Natur, die uns jetzt entzückt, nichts gesehen habe. — Die Hebräer wenigstens hätten ausgenommen werden müssen.

wohlgefallen. Daneben kommen aber auch zahlreiche andere vor, mit denen wir uns nicht werden befreunden können. Ein Mädchen, schön wie Jerusalem, stolz wie ein Ross am Wagen Pharaos, furchtbar wie Bannerschaaren, Brüste wie zwei Zicklein, ein Hals oder eine Nase wie ein Thurm, ein Frauenkopf wie der Karmel, ein Leib wie ein Weizenhaufen und anderes desgleichen werden uns, was auch immer von den Erklärern aus den orientalischen Literaturen von Parallelen mit mehr oder weniger Glück beigebracht worden ist, wenn nicht unverständlich, so doch gesucht, unnatürlich, grotesk, unser ästhetisches Gefühl selbst beleidigend erscheinen. — Wer aber sagt uns, ob der Dichter nicht gerade diesen widerwärtigen Eindruck auch auf die Zuschauer seines Stücks oder die Person, der die Vergleichungen gelten z. B. auf Sulamit, beabsichtigt hat? — Das wird sogar sehr wahrscheinlich. Denn jene gespreizten, zum Theil recht wunderlichen und weit hergeholten Bilder finden sich fast nur in den Reden Salomos und der Hoffrauen. Dem gescheidten Bürgermädchen und Naturkinde von Solam konnten sie denjenigen nur zuwider machen, der mit solchen zu schmeicheln trachtete. Somit würde ganz im Geiste des Buchs anzunehmen sein, der alles bis ins einzelnste wohl überlegende Dichter habe durch jene Unnatürlichkeiten sowohl die Personen charakterisiren, wie die Abweisung Salomos motiviren wollen. — Sei dem wie ihm wolle, wir haben uns zu erinnern, der Dichter, der zu einer uns doch fremden Welt sprach, wird am besten gewusst haben, was er ihr zu bieten hatte, und wir Europäer, die wir Reifröcke, Perücken, Stelzschuhe und Tournüren als Schönheiten bewunderten, haben nicht das geringste Recht, den hebräischen Geschmack wegwerfend zu verurtheilen.

Zuletzt bleibt noch der Dichter in Beziehung auf sein Werk als *ein Ganzes* zu betrachten; das besagt in Beziehung auf die Wahl des Stoffs, dessen Verkörperung in lebendigen Personen, deren Charakterisirung durch Handlung und Rede, ihren Conflict und ihre Versöhnung, und was sonst noch in

Rücksicht kommt bei der Aus- und Aufführung des Stücks. — Anlangend den Stoff als Vorwurf der Dichtung wird sich nichts Erhebliches dagegen einwenden lassen, so jemand annimmt, er sei völlig frei erfunden, eine spontane Entäusserung des sittlichen Gefühls und der poetischen Begeistrung ihres Verfassers. Immerhin aber liegt es nahe, eine von aussen gekommene Anreizung, ein Begebniss zu denken, das den Dichter zur Verarbeitung veranlasste. Warum könnte nicht etliche Jahrzehnte nach Salomo sich eine Erzählung davon im Volksmunde forterhalten haben, dass dieser König beim Zuge zu einer Villeggiatur in der Gegend des Libanon ein schönes Mädchen aus Solam mit habe fortnehmen lassen, das seinem Herzgeliebten treu, der Versuchung, eine Haremsfrau zu werden, widerstanden und die Freiheit wieder erlangt habe? Das wäre doch wohl ein Stoff, der einem sinnigen und productiven Mann als Gegenstand zu einer poetischen Ausgestaltung willkommen sein konnte. Nimmt man hinzu, dass bei den Beschwerden über die Bedrückungen der salomonischen Regierung, die zur Losreissung der zehn Stämme führten, im Norden Palästinas auch Unwille, Klagen und Spott über die Haremswirthschaft Salomos nicht gefehlt haben werden, und dass eine Solamitin, die sich stolz dagegen gewehrt hatte, auch dem patriotischen Gefühle jener Landschaften besonders werth war, so gewinnen wir damit einen Gesichtspunct, unter dem sich die Wahl gerade dieses Stoffs bestimmter empfahl. — Und noch mehr. Ein solches Stück, das eine Solamitin verherrlichte, konnte nirgends eine so günstige Aufnahme, fortwährendes Interesse und einen passendern Boden zur Aufführung finden, als in Solam. Wie zu Mizpah zur Erinnerung an Jephthas Tochter alljährlich ein Klagefest veranstaltet wurde Richt. 11, 39. 40, wäre eine wiederholte Darstellung des Hohenliedes zu Solam ebenso natürlich, und dadurch würde zugleich die Erhaltung eines solchen nationalen Stücks am besten erklärt. — Durch den Stoff, mochte er frei erfunden oder auch nur im Grundriss überliefert sein, waren als un-

entbehrlich die drei Figuren gegeben, Salomo, Sulamit und deren Trauter. Die Hoffrauen können Zuthat sein; sicherlich ist das Hirtenpaar eine solche. Beide dienen scenischen Zwecken, wie wir nachgewiesen haben, Pausen in der Haupthandlung auszufüllen, Wechsel der Situationen und Stimmungen hervorzubringen, Personen zu bieten, an welche Aussprachen der Empfindung und Erzählungen gerichtet werden konnten, und noch dienten etliche Nebenfiguren, wie die Brüder, um Witz und Laune an ihnen auszulassen, und die Späher dazu, um kund zu machen, was sich auf der Bühne nicht vorstellen liess, die Zuschauer aber erfahren mussten. Der Dichter hat sich aber, gleicher Weise wie die griechischen Tragiker, auf das mindest zahlreiche Personal beschränkt. — Das Ausgestalten dieser Personen zu festen, durchaus sich selbst gleichen Charakteren, ihr Gegeneinanderwirken, um den Knoten des Drama zu schürzen und die Verwickelung zu lösen, sie also handeln und reden zu lassen, dass sie die Theilnahme der Zuschauer erregen, das Zwischen- und Gegenspiel eines zweiten, eines Nebenpaares, die Haupthandlung so einzurichten, dass die Aufführung des Stücks Unterhaltung, einen ästhetischen Genuss und eine sittliche Wirkung gewährten, das war die Sache und die Leistung des Dichters, die er in bewunderungswürdiger Weise ausgeführt hat. Unsere Analyse des Ganges der Dichtung hat das im einzelnen dargethan.

Die Anlage und Anordnung des Ganzen ist die eines Melodrama. Es verläuft in Monologen, Dialogen, Erzählungen, Beschreibungen, Liedchen, Auf- und Abtreten von Personen, ist in Acte und Scenen getheilt; gehandelt wird verhältnissmässig wenig, die Erzählung herrscht vor. Aber die Reden verrathen tiefes Gefühl, sie haben Schwung, feuriges Pathos, geflügelte Kürze und bekunden eine reiche Phantasie des Dichters. — Wir hatten an vielen Stellen wahrzunehmen, welche überraschende Bühnenkenntniss und Geschicklichkeit er besass in der Vertheilung des Stoffs soweit er darstellbar oder nur beschreibend zu vergegenwärtigen war. Der Dichter hat

in dieser Beziehung vieles instinctiv geleistet, was erst Jahrhunderte später bei den Griechen dramatische Maxime ward. — Aber auch etliche Absonderheiten haben wir zu bemerken gehabt, deren hier nochmals gedacht sei. Am wenigsten mag uns auffallen, dass sehr oft Reden eingefügt sind, ohne irgend ein Einführungswort; z. B. 3, 3 Mich trafen die Wächter, die in der Stadt umgehen. „Habet ihr den, den meine Seele liebet, gesehen?“ Desgleichen kömmt auch sonst in den Gedichten und Prophetensprüchen des A. Test.'s nicht gar selten vor. Auch dass die Personen, welche einzeln sprechen oder ein Zwiegespräch führen, nicht genannt werden, hat nichts Auffälliges. Es ist das einer der stärksten Beweise für die wirkliche Aufführung des Stücks. Die Zuschauer sahen und hörten es mit an, wer sprach; eine besondere Benennung war gar nicht zulässig. Was jede Figur darstellte, hat der Dichter mit grossem Geschick in ihren eigenen Worten angekündigt. Eine Ungewissheit darüber war für die Zuschauer nicht vorhanden. Sie ist es nur an einigen Stellen für uns als Lesende, für die aber der Dichter nicht geschrieben hat. — Gewissermassen eine Steigerung jenes Uebergangs einer Erzählung in die directe Rede eines Zweiten ist es, wenn geradezu ganze Scenen aus der Vergangenheit, weil gegenwärtig des vergangenen Vorfalls zu gedenken war, eingeschaltet, wieder wie gegenwärtige reproducirt werden, und die weitere Verhandlung daran geknüpft wird. So geschieht es Cap. 6, 9—7, 2 ff. Als der König der Lobsprüche der Frauen auf Sulamits Schönheit erwähnt, unterbricht sie dessen Rede indem sie beschreibt, bei welcher Gelegenheit sich das begab; die mit anwesenden Frauen wiederholen ihr eigenes damaliges Herzurufen und ihre Bewunderung, ebenso wiederholt Sulamit ihre Antwort; die Frauen setzen aber dann ihre Lobeserhebungen und Lockungen fort, mit denen sie jetzt Sulamit für den König gewinnen wollen, und dieser bringt endlich seinen Antrag vor. — Nur in der Niederschrift, ohne ein Zeichen, wo der Wechsel oder Fortgang der Rede statt hat,

Vergangenes und Gegenwärtiges abgehandelt wird, ist das allerdings etwas schwierig zu fassen, leicht verwirrend; gar nicht aber für die Zuschauer bei der Ausführung durch lebendige Acteurs. Der Dichter konnte das unbedenklich nach seinem Gutdünken also arrangiren. — Und er macht von solcher Befugniss noch ein zweites Mal Cap. 8, 8 ff. Gebrauch. — Durch ein solches Zurückgreifen auf Vergangenes giebt er über die Vorgeschichte der handelnden Personen, wenn auch nur stückweise, Auskunft. So fällt über Sulamits Leben Licht auf ihr Mutterhaus, ihr Bewachen der Weinberge, ihr Verhältniss zu den Brüdern, ihre erste Liebesregung und ihre Entführung; alles stückweise und wie nebenbei. Hatte der Dichter zu Anfang des Stücks mitten in die Handlung hineinversetzt, so holt er auf solche Weise nach, wie jene Situation geschaffen worden.

Zu seinen Eigenheiten gehört es auch, dass er Personen, die zu erwähnen sind, oder Gegenstände, die er zur Vergleichung heranzieht, nicht einfach nennt, sondern noch weiter ausmalt; sei es, um die Vergleichung treffender zu machen, oder auch nur aus Lust an der Ausschmückung. So werden die Bilder localisirt. Die Nase gleicht nicht nur einem Thurm, sondern dem Libanonthurm, der gen Damaskus schaut, die Augen nicht Teichen, sondern den Teichen in Hesbon am Thore Bat Rabbim 7, 5. 6, der Freund nicht einer Kophertraube, sondern der Kophertraube in den Weinbergen Engedi's 2, 14; die Hirtin ist eine Zeitlose von Saron 2, 1, Sulamits Haar gleicht der Ziegenheerde, die vom Berge Gilead herab lagert 4, 1. 6, 5, die lebendigen Wasser rieseln vom Libanon 4, 15 u. a. — Achtsamkeit auf solche Manier dieses Schriftstellers würde Ewald davor behütet haben, die Heimath Sulamits in Engedi zu suchen. — Auch in anderer Weise werden die Bilder specialisirt. Wo es sich um ein Weiden handelt, ist's unter Lilien 2, 16. 4, 5. 6, 2. 3, die Schaafe, die aus der Schwemme steigen, sind Zwillingsgebärende, kein kinderloses darunter 4, 2. 6, 6, die

Lippen Lilien, die fliessende Myrrhe träufeln 5, 13, der Leib ein Elfenbeingebilde, besetzt mit Sapphirn. 5, 14. — Diese dichterischen Ausschmückungen gleichen arabeskenartigen Zierathen, die der Dichter um seine Bilder zog. — Mit welcher Sorgfalt er in der Wahl der Epitheta verfuhr, wie bedachtsam er je nach den verschiedenen Personen diese unterschieden hat, und von welcher Wichtigkeit es für die Vertheilung der Rollen, ja die ganze Gliederung des Stückes ist, genau hierauf zu merken, das wird durch unsere Analyse deutlich geworden sein. Der von Ewald hierfür gezeigte Weg hätte nur weiter verfolgt werden müssen.

Was Goethe einstmals über seine unvergleichlich schöne „Novelle", die er vierzig Jahre in sich herumgetragen, zu Eckermann gesagt hat, dass darin alles „hübsch knapp beieinander" sei, das gilt, nur in verstärktem Masse, auch vom Hohenliede. Die Kürze streift hier stellenweise an das Räthselhafte. Das durfte der Dichter füglich Leuten eines Volkes bieten, dem Räthsellösen zu den Hochzeitsvergnügungen gehörte, für uns aber kömmt es darum zu keinem recht reinen, behaglichen Genuss, wenn nicht erst alles einzeln mehrfach durchforscht und zurechtgelegt worden ist. Rasch hinter einander fortgelesen hat das Hohelied etwas Verwirrendes, eben seiner Kürze halber. Diese beruht nicht nur in dem prägnanten Wortausdruck, den gedrängten, abgebrochenen, wie zusammenhanglos aneinander gereiheten Gedankengliedern, sondern das fast Fragmentarische wird noch mehr im Fortgange der eigentlichen Handlung empfunden. Manche Scenen, wie Cap. 1, 7. 8, vor allem im Schlussacte, sind ausserordentlich kurz, beinahe nur wie Skizzen. Und dennoch ist das Stück ein vollendetes, abgerundetes Ganzes, dem kein wesentlicher Theil für die Ausführung seiner Grundidee fehlt. Und bei aller Sparsamkeit ergeht der Verfasser sich doch auch wie ein Naturdichter in den lieblichsten Schilderungen. — Für uns freilich wünschten wir manche Lücke ausgefüllt zu haben. Beim Hirtenpaare geht es noch leidlich. Wo sich

das erste Stelldichein begab, wird nicht gesagt; nur dass es im Freien war, ist deutlich. Da aber Cedern und Cypressen im zweiten Auftreten sein Haus sind, im dritten der Hirt seine Braut von den Höhen des Libanon hinwegführen will, dürfen wir schliessen, dass sie an jenem Gebirge herum geweidet haben. Wohin sie sich begaben, um die Hochzeit zu halten, woher die jungen Gesellen zur Feier kamen, das hielt der Dichter nicht für nöthig mitzutheilen; er wollte nur das glückliche zweier in gegenseitiger Liebe Verbundenen an ihr Ziel Gelangen dem Fehlschlagen aufdringlicher einseitiger Leidenschaft gegenüberstellen. Alle Nebenumstände waren gleichgültig und ohne Belang. — Zu mehr Fragen veranlassen Lücken in der Sulamitgeschichte, wenn man auch an manchen ohne Grund Anstoss genommen hat. Dass die in Gewahrsam Befindliche dem fernen Trauten zuruft: zieh mich dir nach, wir wollen laufen 1, 4, oder dass der Herbeigeeilte, durch die Fenster Lugende ihr zusingt: mach dich auf, meine Freundin, geh! 2, 10. 13, obwohl beides jetzt nicht möglich war, das hat nichts Auffälliges, weil es nur Wunsch ist. Ein Bedrängter wünscht auch einmal Unausführbares. — Schon etwas räthselhafter könnte Sulamits Ausruf, als sie den nachts auf der Strasse angetroffenen Lieben umfasst hat, erscheinen: ich lasse ihn nicht los, bis ich ihn zum Hause meiner Mutter geführt 3, 4, da sie doch alsbald hierauf ohne ihm sich noch im Königshause befindet. Aber auch dieser Ausruf ist nur Wunsch eines stürmisch erregten Gemüths und wir können wenigstens vermuthen, warum sie nicht mit dem Freunde fort konnte. Das Städtchen hatte Mauern, also auch Thore, durch die nur hinaus zu kommen war, und Mauerwächter, die in der Stadt umgingen; so war für die durch den König Hergebrachte ohne königliche Erlaubniss ein Fortkommen nicht möglich. Wie der behende Jüngling es bewerkstelligt hat, sich herbei und wieder fortzumachen, das zu beschreiben, wäre für diesen Dichter zu umständlich. — Eine Hauptschwierigkeit macht für uns die Lückenhaftigkeit der Andeutungen

über die Beschaffenheit des königlichen Hauses, in dem sich Sulamit befand. Hier bleibt einiges dunkel. Wir fragen: wie war das Haus beschaffen, von dem aus Sulamit ihren Dod über die Berge herzuspringen sah 2, 8? in dem sie ihre abgesonderte Schlafstätte hatte, zu der sich ihr Freund, den sie hier zu treffen hoffte, beimachen konnte 3, 1? von wo aus sie ihn hinter der Mauer, durch das Gitter guckend 2, 9, sie seine Hand durch die Luke stecken schauen 5, 4, sein Anklopfen, seine Worte hören, ihm antworten konnte 5, 2—4. 2, 10 ff.? Das Haus, dessen Thürriegel sie öffnet 5, 5. 6, aus dem sie des Nachts auf die Strasse gelangen konnte 3, 2? Es hilft nichts, dieses für einen Traum auszugeben, denn sie würde ihn den Hoffrauen erzählen, diese aber — das begäbe sich doch nicht auch im Traume — erbieten sich, mit auf der Gasse zu suchen, können also jedenfalls auch heraus. — Hier sind lokale Verhältnisse und häusliche Zustände vorausgesetzt, in welche uns kein deutlicher Einblick gewährt wird; keinesfalls aber hat der Dichter seinen Zuschauern zugemuthet, Unmögliches sich vorflunkern zu lassen. Einiges klärt sich auf, wenn wir uns ein solches Haus denken, wie sie nach Lane's Beschreibung*) heutiges Tages in Aegypten gebaut sind. Sie sind in der Regel zwei bis drei Stockwerke hoch. Die Zimmer des Erdgeschosses zunächst der Strasse haben kleine, mit hölzernen Gittern versehene Fenster, die hoch genug angebracht sind, um es den auf der Strasse Vorübergehenden unmöglich zu machen, durch dieselben hineinzuschauen. Die Fenster der oberen Zimmer sind meist von gedrechseltem, hölzernen Gitterwerk, welches so eng ist, dass es die Bewohner des Hauses den Blicken entzieht. Unmittelbar über dem Erkerfenster befindet sich noch ein Fenster von Gitterwerk oder Holzgeflecht. Die Inwohner können durch diese Gitter wahrnehmen, was draussen vorgeht, ohne selbst gesehen zu werden. — Das Haus in Baal Hamon, welches den Hofstaat Salomos aufnahm,

*) Dess. Sitten u. Gebräuche der heutigen Aegypter, übers. v. Zenker I. S. 7 f.

war ohne Zweifel eines der grössten und höchsten jenes Ortes, aus dessen oberen Fenstern Sulamit auch über die Stadtmauer hinaus auf den umliegenden Bergen den Freund herankommen, nachher ihn an ihrer Hausmauer wahrnehmen, und ohne ihm selbst sichtbar zu sein, sich mit ihm verständigen konnte.

Noch liegt ein Halbdunkel auf dem Aufenthaltsort des Königs. Er erscheint zum ersten Mal bei Sulamit, die sich mit Hoffrauen im königlichen Hause zu Baal Hamon befindet. Zum zweiten Mal kommt er, als Bräutigam von seiner Mutter geschmückt, in der Prachtsänfte, von bewaffneten Trabanten, zum Schutz gegen nächtlichen Ueberfall, umgeben, aus der מדבר heraufziehend, wiederum zu Sulamit und den Hoffrauen, wirbt um jene, will sich bis zur Nachtzeit auf seinen Balsamhügel zurückziehen, und endlich ist er nochmals bei ihr und macht seinen stürmischsten Antrag. Hiernach ist er verschwunden. — Deutlich wird hier nur so viel, dass zwischen diesen Besuchen zeitliche Zwischenräume anzunehmen sind. Zwischen den zweiten und dritten Besuch fiel das letzte nächtliche Abentheuer Sulamits, zwischen den ersten und zweiten ihre Verständigung mit dem Dod am Tage 2, 8—17 und ihre Begegnung zur Nachtzeit 3, 1 ff. Die vorgeführte Geschichte vertheilt sich demnach auf mehrere Tage und Nächte; jedenfalls aber nur während des Frühjahrs vgl. 2, 11 ff. 7, 12 ff. — Da ferner der König von seiner Mutter, die ihn hochzeitlich schmückte, nach Baal Hamon heranzieht, so muss die Mutter ihren Aufenthaltsort anderswo gehabt haben. Ob Salomo während des Sommerausflugs bleibend bei ihr oder in Baal Hamon wohnte, lässt sich nicht ersehen. Jedenfalls aber vertheilt sich das Hoflager auf zwei Ortschaften, davon nur eine genannt wird. — Wohl möchten wir auch einige nähere Auskunft über das Benehmen Salomos haben, als er sich entschloss, Sulamit die Freiheit zu geben, und in welcher Weise der Dod zu ihr gelangte, um sie nach Hause zu geleiten. Alles das übergeht der Dichter und durfte es weglassen, weil für sein Drama es nur darauf ankam, Sulamits endlichen Sieg zu con-

statiren. Was sie gethan, um ihn zu erringen, das ist in aller Weise und ausführlich dargelegt.

Hiermit meinen wir, ziemlich erschöpft zu haben, was über die Kürze und bleibenden Dunkelheiten des Hohenlieds zu sagen wäre. — Einwendungen gegen unsere Auffassung, die etwa noch durch eine Vergleichung mit Psalm 45 erhoben werden möchten, lehnen wir durchweg ab. — Zugegeben, und wir sehen keinen hinlänglichen Grund, es in Abrede zu stellen, dieser Psalm sei ein Hochzeitsgedicht auf Salomo, so können daraus doch keine Folgerungen für das Hohelied gezogen werden. Die Verhältnisse sind ganz verschiedene. Im Psalm wird die Hochzeitsfeier im Residenzpalaste wirklich vollzogen; im Hohenliede befindet sich der Hof auf dem Lande, eine Hochzeit des Königs wird zwar beabsichtigt, aber es kömmt nicht dazu. Die Braut im Psalm ist eine königliche fremde Prinzessin, die im Hohenlied dazu Ausersehene eine Kleinstädterin aus dem eigenen Lande; die Prinzessin nur ein schüchternes, von Heimweh erfülltes, mit seinem Herzen jedoch noch freies Kind, dem der König, welcher, wie sie, kein Wort spricht, seiner herrlichen Eigenschaften halber durch einen väterlichen Freund liebenswerth gemacht werden soll, wogegen im Hohenliede ein charakterfestes, kluges, beredtes Mädchen gegen höfische Schmeichelei sich wehrt und unbeugsam bleibt, auch als der König sich zu ihm begiebt, wogegen im Psalm die Braut vom Könige aus dem Gynäceum abgeholt und in den Königspalast geleitet wird. — Die Hirtenhochzeit kann natürlich in keinen Betracht kommen. — Ferner spricht der Psalmdichter als Zeitgenosse und begeisterter Bewunderer zum Könige, dem von Gott Gesegneten, Gerechten, Tapfern; im Hohenliede ist die Stimmung gegen den der Geschichte bereits angehörigen Salomo eine sehr kühle, steigert sich selbst bis zu Ironie und Hohn. — So ist in den beiden Schriftstücken, abgesehen von dem Salbenduft und den Specereien, auch Alles verschieden, und es erscheint durchaus unzulässig, Bedenken zu erregen, wenn bei der beabsichtigten Verbindung mit einem

Bürgermädchen auf dem Lande nicht alles so hergeht, wie bei der Vermählungsfeier mit einer Königstochter in der Residenzstadt.

Der Dichter des Hohenlieds führt in seinem Werke einen ungleich höheren Gedanken durch als der Psalmist; seine Begeisterung gilt einem sittlichen Ideale. Und darin offenbart sich die beste aller seiner Eigenschaften. In seiner Heldin, Sulamit, feiert er die Treue einer prächtigen Jungfrau zur Liebe ihres Herzens, eine so edele, hohe Tugend, dass schon die Fassung einer solchen Idee uns mit Bewunderung erfüllt. Und diese Heldin ist so tugendhaft gebildet, unversuchlich durch ihr eigenes Fleisch und Blut, dass sie noch über eine Emilia Galotti Lessings hinausragt, die aus Furcht vor der eigenen Sinnlichkeit den Tod erbittet. — Welche Erhabenheit der Denkungsart und Gesinnung in unserem Dichter in so frühen Zeiten!

Textkritisches.

Der Grundtext des Hohenlieds ist uns in den Consonanten und in der Wortfolge durchweg richtig überliefert; alle Vorschläge zu Versetzungen einzelner Stellen und sonstige vermeintliche Verbesserungen sind unnöthig, oft nur Nothbehelfe für Missverständnisse. — Nur folgende drei Stellen bedürfen einer Verbesserung.

1) Zu C. 5, 13 hat Magnus*) überzeugend dargethan, dass statt עֲרוּגַת der Plural עֲרוּגֹת zu vocalisiren ist, wie C. 6, 2 gleichlautend ערוגות הבשם steht; und st. מִגְדְּלוֹת מרקחים mit Chald., LXX, Arab., Aeth., Paul. u. Velthus. מְגַדְּלוֹת מ׳. So sind den Wangen in der Mehrzahl Balsambeete, ebenfalls mehrere, verglichen; die auffälligen Thürme von Würzpflanzen verschwinden, und es ergiebt sich der ansprechende Sinn, dass den hügelartig erhobenen Balsambeeten, welche Würzkräuter aufspriessen lassen, die rundlichen Wangen des Jünglings ver-

*) Dess. Kritische Bearbtg. u. Erklärg. d. Hoh. Liedes Salomo's. S. 136.

glichen werden, an denen der Haarflaum des Bartes aufkeimt. — Man beachte dieses Dichterbild; es bietet eine Analogie für unsere Erklärung der schwierigen Stelle C. 7, 3, wo der Unterleib Sulamits, wie die Frauen sagen, einem Weizenhaufen gleicht, der mit Lilien umhegt ist. — In beiden Stellen die gleiche Phantasie desselben Dichters.

2) In Cap. 6, 12 ist Sulamit, als sie in den Nussgarten hinabging, unversehens durch einen innern Trieb (נפשי), eine mädchenhafte Neugierde zu den Wagen von עמִי נדיב gerathen. — Die Beifügung des Adjectiv ohne Artikel zu dem bestimmten Nomen, obwohl nicht ohne Analogien, hat immerhin etwas Auffälliges, zumal kein Grund ersichtlich ist, warum Sulamit das edle Volk als das **ihrige**, dem sie zugehört, bezeichnete. Irgend welcher Gegensatz fehlt. Schon Böttch. (N. Aehrenl. S. 152), fragt: „Wie käme die Sulamerin dazu, die fremde Erscheinung gerade als „mein Volk“, meine Volksgenossen, und vollends als „mein edles, mein vornehmes Volk“ zu bezeichnen?“ Diese Unzukömmlichkeit wird nicht gehoben durch die Annahme eines Badal, Permutativ (Delitzsch). Soll nicht das ִי— als einer der seltenen Reste der alten Genitivbildung zu Hülfe genommen werden (Gesen. Thes. S. 1042), so drängt sich fast mit Nothwendigkeit die Beifügung eines, wenn es ursprünglich geschrieben war, leicht verwischten Pünctchens, also die Lesung עַמֵּי auf; wie Ps. 30, 8 הַרְרֵי st. הַרְרִי (Hupf. z. d. St., Stade, Lehrb. d. Hebr. Gr. S. 204). Schon Velthusen sah dies, vor gerade hundert Jahren. — Vorerst erkannte Sulamit nur **Wagen von** (mit) **Leuten eines Vornehmen**, dass es das fürstliche Gefolge Salomos war, wird sie spätestens inne geworden sein, als sie sich in den königlichen Gemächern befand. — Diese bis zum Unsinn gemissdeutete Stelle hat für denjenigen, welcher mit dem semitischen Gebrauch des Accusativ der Richtung hinlänglich vertraut ist, gar keine Schwierigkeit. שום involvirt eine Bewegung, das Ziel wohin? folgt statt durch אֱל- bezeichnet, poetisch kurz im Accusativ מרכבות. — In diesem Sinn, wie ihn das Ganze der Dichtung fordert und

schon Gesen. Thes. S. 1324 erfasst hat, verbreitet sich von diesem Vers aus bestens Licht über den Hergang der Entführung Sulamits, und schliesst sich das Folgende, weiter dabei Vorgekommenes lebendig vergegenwärtigend, natürlich und ungezwungen an.

3) Cap. 8, 5 in der zweiten Vershälfte würde, wie jetzt die Masculinsuffixe besagen, Sulamit zu ihrem Geliebten sprechen und ihn, auf den sie gelehnt in die Heimath zurückkam, bei dem Apfelbaum, an welchem sie vorbeigingen, daran erinnern, dass sie ihn hier, wo seine Mutter ihn geboren, und wo er, wie Ewald phantasirt, im Schatten mittags ruhete, bisweilen geweckt habe. — Wie nichtssagend ist das! Wie überflüssig die Bemerkung, dass hier seine Mutter mit ihm niedergekommen war! Wie konnte Sulamit das wissen? — Nicht darauf kam es nach der ganzen Tendenz der Dichtung an, dass Sulamit an den Geburtsort des Freundes, sondern dass sie in ihre eigene Heimath, wo sie geboren war, zu ihrer Mutter aus der Haft beim Könige, nun frei, zurückgelangte. Und noch erwachte beim Erblicken des Apfelbaumes, der in der Nähe des Mutterhauses stand (Zöckler), sehr natürlich in dem Jünglinge die Erinnerung, dass er an diesem Platze ihr die Neigung zu sich erregt habe. Hier hatten sie sich zuerst zu einander gefunden. Der Jüngling spricht also. Vgl. dafür besonders Zöckler. — Das עוררתיךְ, ohne Beifügung, in welcher Art er sie erregt hat, ergiebt sich nach allem Vorausgegangenen als Erweckung in Liebe. Wenn die Hoffrauen von Sulamit beschworen wurden, ihr keine Liebe zum Könige erregen zu wollen, so wird nun hier nachgebracht, welch' Anderem und wo anders als in einem Königsgemach, unter dem Apfelbaum, es gelungen war, ihre Neigung für sich zu gewinnen. — Wie schön ist das alles gedacht und wie wird so das geistvolle Mädchen von einer faden Bemerkung befreit!

Die Punctatoren haben kein Verständniss dafür gehabt; anstatt עוררתִיךָ, חבלתֵךָ, אמֵךָ, ילדתֵךָ, bieten sie die Masculinsuffixa und theilen der Sulamit zu, was deren Trauter zu sprechen

hat. — Auch Delitzsch hat an dieser einen Stelle die Verbesserung der Vocalisation gutgeheissen. Ebenso Zöckler u. a. — Noch beachte man, wie wohlüberlegt שָׁמָּה, nicht שָׁם, gebraucht ist. Letzteres würde besagen, dass hier, unter dem Apfelbaume, die Mutter geboren habe; ersteres steht dagegen hinweisend in die Richtung nach der Geburtsstätte, nach dem Heim, wo Sulamit zur Welt kam. Nur so hat die Bemerkung guten Sinn. Die beiden Vereinten kommen an Sulamits Geburtsstätte an, wo diese nun weiter bis zum Schluss des Ganzen spricht und handelt.

Exegetisches.

Cap. 1, 7. Das sehr verschieden gedeutete כְּעֹטְיָה kann nach dem Zusammenhang nur den Sinn wie eine Umherirrende haben. So schon Peschit., Hitzig und Böttcher (N. Aehrenl. S. 85), indem jener nach einer Buchstaben-Verschiebung, dieser nach einem Verschreiben כטעיה für das Ursprüngliche hält, und das aram. טעה, טעא, ܛܥܐ verirren beigezogen wird ([illegible] Irrsterne). Ohne irgend welche Textänderungen gelangt man mittelst des nicht ungewöhnlichen Wechsels von ע und ח (s. Gesen. Thes. S. 436. 977 Hitzig z. Jes. 5, 30) zu der Gleichung עטה = חטא, welchem letzteren die Bedeutung fehlgehen eignet, gegensätzlich zu מצא Sprchw. 8, 35. 36. Das Mädchen fürchtet, bei den Heerden verschiedener Hirten herum fehlzugehen; es wird bedeutet, nur den Heerdenspuren zu folgen, die zu dem Vereinigungsplatze führen, wohin die aus verschiedenen Gegenden der Aue zusammenlaufenden Heerdenspuren führen, dort bei den Hirtenzelten wird es seinen Lieben sicher treffen. — Dergleichen Zusammenkünfte weidender Hirtenmädchen und Jünglinge an den Ruheplätzen oder Brunnenorten sind, wie 1 Mos. 29, 1 ff. 2 Mos. 2, 16 ff. und die liebliche Erzählung im Antar-Roman (Kosegart. Chrest. arab. S. 84 f.) zeigen, den Beduinensitten ganz gemäss.

Cap. 1, 12. Die richtige Fassung des עַד שֶׁ ist für einige

Stellen des Hohl. von entscheidender Wichtigkeit. Diese Partikel kömmt siebenmal vor. Im Nominalsatze, wie hier, der ein Zuständliches, ein Sein ausdrückt und zwar wegen des folgenden Präteritum נָתַן in der Vergangenheit, besagt sie: bis dahin dass, so lange oder während der König sich auf seinem an den Zimmerwänden rundum laufenden Diwan befand,*) nicht, wie jetzt, bei Sulamit war, gab ihre Narde, Symbol des Geliebten, ihren Duft, erquickte sie sich daran. In diesem Genuss ist sie jetzt gestört. Es ist Ausdruck des Unbehagens, feine Ablehnung der Zuthunlichkeit des Königs; es besagt nicht etwa, die königliche Nähe erfreue noch mehr; dafür hätte es noch einer Beifügung bedurft. Statt dessen verherrlicht Sulamit weiter ihren Trauten und bekennt ihre innigste Zuneigung zu ihm. Gegen den König verhält sie sich sogleich hier, wie durch die ganze Dichtung (vgl. 7, 10), ablehnend. Das ist ihre Rolle. — Wenn Hitzig z. d. St. wegen eines mangelnden היה das נתן präsentisch gefasst haben will, so ist gerade das Umgekehrte richtig; durch das folgende Präteritum wird auch der vorhergehende Nominalsatz in die Vergangenheit gerückt. — In der dreimal wenig verändert (אִם und מָה) wiederkehrenden Beschwörung 2, 7. 3, 5. 8, 4 an die Hoffrauen, die Liebe zum Könige nicht erregen zu wollen עַד שֶׁתֶּחְפָּץ, ist der Sinn deutlich: bis zu der Zeit, wann (bevor) sie von selbst Lust haben wird zu erwachen. — Ebenso verlangt Sulamit 2, 17 von ihrem, offenbar während des Tages herbeigeschlichenen Trauten, umzuwenden (סֹב), der Gazelle auf den Bergen zu gleichen, also eilig sich fortzumachen (nicht, wie bei Ewald: sich herzuwenden; der Freund war ja da), עַד שֶׁיָּפוּחַ הַיּוֹם וְנָסוּ הַצְּלָלִים bis zu der Zeit, wann es kühl werden wird und die Schatten geflohen sein werden, d. i. wann es dunkel geworden sein wird. Zwar wird nicht ausdrücklich ausgesprochen, dass er dann wiederkommen soll;

---

*) Von der heutigen Gepflogenheit berichtet ein Reisender (Preuss. Jahrb. 1886. III. S. 222): „Der Türke nimmt seine Mahlzeit auf dem Diwan ein, den er überhaupt, so lange er sich zu Hause aufhält, nicht verlässt."

aber wie es gemeint war und dass die verschwiegene Einladung verstanden worden, ergiebt sich aus der sogleich folgenden Nachtscene, die solchermassen in Aussicht gestellt ward. — Es zeigt sich so zwischen den beiden Scenen wohlbedachter Zusammenhang, wo man ihn kaum geahnt hat. — Massgebend ist diese Stelle für die Auffassung der ähnlichen 4, 6. Der bei Sulamit anwesende König sagt: ich will zum Myrrhenberg gehen עַד שֶׁיָּפוּחַ הַיּוֹם וגו׳. Das kann nicht heissen, wie Ewald die fragliche Partikel fälschlich fasst, der König möchte, bevor des Tages Kühle weht, bald zum Genuss der Schönheit Sulamits (dem Myrrhenberg) gelangen; denn solche Fassung auf 2, 17 angewendet, ergäbe den verkehrten Sinn, der Freund solle sich fortmachen, bevor, ehe es Nacht würde; sondern Salomo kündigt zum Schluss seines am Tage stattfindenden Besuches an, er wolle sich bis zu der Zeit, wann es kühl und dunkel, Abend wird, von Sulamit auf seinen, offenbar nahen, duftigen Aufenthaltsort, den Weihrauchhügel, also nur auf Zeit hinwegbegeben, zurückziehen, wodurch für später ein Wiederkommen, zu welchem Zweck, kann nicht zweifelhaft sein, in Aussicht gestellt wird. Das erfolgt dann auch. Sulamit erwidert jetzt mit keinem Wort darauf; sie konnte ja dem Könige sein Wiederkommen nicht verwehren. — Den Gedanken unserer Stelle drückt Hosea 5, 15 mit den Worten aus: אֵלֵךְ אָשׁוּבָה אֶל־מְקוֹמִי עַד אֲשֶׁר וגו׳. — Ganz deutlich ist der Sinn unserer Partikel im ersten Halbverse 3, 4: ein wenig (kaum) war ich vorüber an ihnen (den Wächtern), עַד שֶׁמָּצָאתִי bis dahin, dass (als) ich meinen Lieben fand. — Im zweiten Glied: und ich will ihn nicht lassen, עַד־שֶׁהֲבֵיאתִיו bis dahin, dass ich ihn gebracht habe, d. i. bevor. Diese Bedeutung bevor hat עַד שֶׁ׳ nur in Verneinungs- oder negativen Schwursätzen (אִם תָּעִירוּ). Da liegt das vor in der Verneinung; es soll nicht geschehen bis dahin, dass sich begiebt, begeben hat, begeben wird.

Cap. 1, 14. Ein folgenschweres Missverständniss Ewalds haftet an den Worten אשכל הכפר דודי לי בכרמי עין גדי. Nach

ihm (S. 66) sollen hier die Weinberge Engedis nicht als der Ort, wo die schönsten Kophertrauben wuchsen, sondern beiläufig als Heimathsort des Geliebten Sulamits erwähnt sein, diese auch dort ihre eigene Vaterstadt gehabt haben (S. 14), von wo sie Salomo, der sich einige Tage von Jerusalem entfernt und die „Ländliches Liebende mitgeführt“ hatte, um Hoflager zu halten, in glänzendem Zuge aus der Wüste zur Hauptstadt in seinen Palast gebracht habe (S. 105 ff.). — Diese ganze Geschichte, durch welche eine arge Verwirrung angerichtet wird, ist nur von der Behauptung Ewald's her ausgesponnen, dass die Wortstellung in jenem Verse nicht erlaube, in den Weinbergen Engedis auf die Cypertraube zu beziehen, sondern auf דודי den Freund gehe. Die Behauptung ist falsch. Dieselbe Wortfolge: 1) bildliche Aussage, 2) Subject, 3) Nachschlag zu 1. gehörig, bietet Cap. 4, 4 wie Davids Thurm ist dein Hals, gebaut für u. s. w., wo niemand beikommen wird, בנוי mit צוארך zu verbinden; ebenso gehört in dem dem unsrigen unmittelbar vorhergehenden V. 13 das nachschlagende zwischen meinen Brüsten ruht er nicht zu dem nächstvoranstehenden דודי, sondern zu dem Myrrhensträusschen vom Anfang. Mit Umstellung von 1) Subject, 2) bildl. Aussage, und einem rückschlagenden 3) auf 1) Cap. 4, 1 deine Augen sind Tauben zwischen deinem Schleier hervor (natürlich nicht die Tauben). Mit der falschen Voraussetzung fallen die Folgerungen weg. Sulamit ist nicht in Engedi zu Hause, sondern, wie ihr Name besagt, in Solam, in Nordpalästina. Unbegreiflich wäre, wie ein königlicher Wagentross, der sie entführte 6, 11 ff., nach Engedi hätte kommen können, das von hohen und steilen Felsen umgeben ist, so dass man nur auf einem gefährlichen Pass an der senkrechten Wand von Klippen hingelangt.*) Nicht minder unfasslich, wie das Hoflager in dem Gluthkessel am todten Meer eine Erholung hätte suchen können. Und warum begiebt

*) Vgl. Robinson, Paläst. II. S. 438 ff.

sich Salomo, wenn er Sulamit in Jerusalem bei sich hatte, mit ihr erst aus der Stadt hinweg, um dann mit ihr in der Prachtsänfte aus der Wüste einen glänzenden Einzug in die Residenz zu halten? Von diesem allen steht nichts im Text. Sulamit befindet sich gar nicht, wie wir nachweisen, mit in der Sänfte, sie hat ihr Zusammentreffen mit dem Könige nicht in Jerusalem — auch davon sagt der Text nichts — sondern dieser hat sie (als den Weinberg Salomos 8, 11) in Baal Hamon. — Endlich wäre eine Bemerkung über die Heimath des Geliebten in den Weinbergen Engedi's ganz müssig; es kam nur darauf an, dem Könige kund zu thun, das Herz der Umworbenen sei vergeben. Ungleich passender sagt sie, ihr Theurer sei eine Kophertraube, wie sie am prächtigsten, duftigsten bei der Ziegenquelle, in der für tropische Vegetabilien besonders günstigen Gegend wachse, die nach Josephus durch schöne Palmbäume und durch Opobalsam berühmt war.*) — Dergleichen schmückende Beifügungen gehören zur Manier unseres Dichters.

Cap. 2, 6. Zöckler stellt in Abrede, dass dieser V., der 8, 3 wiederkehrt, einen Wunsch ausdrücke, wie ihn Ewald, Weissbach**) u. A. auffassen. Wenn שמאלו תחת לראשי für sich allein stände, so könnte das Optativische allerdings fraglich sein; aber es ist verbunden mit dem folgenden וִימִינוֹ תְּחַבְּקֵנִי und gehört dazu als voranstehender nominaler Zustandssatz mit וְ vor dem Hauptsatze; תחבקני aber kann unzweifelhaft Wunsch sein. So ergiebt sich der Sinn: während seine Linke unter meinem Haupte, so umfasse mich seine Rechte. Wären die beiden Glieder umgestellt, so würde das Optativische sicherer erkannt worden sein, weil die vorangehenden Imperative in V. 5, deutlich auf solchen Sinn hinweisen. Aehnlich wechseln Optativ und Imperativ 1, 2—4. Vgl. Ew., Ausf. Lehrb. d. Hebr. Spr. S. 725. — Wie Sulamit zu An-

*) S. Robinson a. a. O. S. 445 f., Rosenmüller, Handbuch der Bibl. Altthskd. IV. 1. S. 132 ff., Ausland 1885 No. 41 f.

**) Dessen Das Hohe Lied Salomo's erkl. Lpzg. 1858.

fang des Stücks ihren Geliebten herbeiwünschte, um sie fortzuführen, so ersehnt sie ihn hier und Cap. 8, 3, um sie zu unterstützen, weil sie sich liebeskrank und in Bedrängniss fühlt.

Cap. 3, 6 ff. Schlottmann's Aufsatz in d. Theol. Stud. u. Krit. 1867. II. S. 209—243: Der Brautzug des Hohen Liedes (Cap. 3, V. 6—11), geht mit der den Verf. auszeichnenden Genauigkeit und ausgebreiteten Gelehrsamkeit auf den Gegenstand ein, gelangt aber zu einem von dem unsrigen so sehr verschiedenen Ergebniss, dass eine Auseinandersetzung damit unerlässlich scheint. — Schlottmann findet in der betreffenden Stelle das Heranziehen Sulamit's, einer der Töchter Jerusalems, der Königsbraut, in der Prachtsänfte Salomo's unter dem Geleite auf Eseln oder Maulthieren reitender Jungfrauen, nach Jerusalem beschrieben. Bei der Ankunft tritt der königliche Bräutigam aus seinem Palast zum Empfang heraus. — Die Scene ist eine Morgenscene und der Abschnitt als Gesang des Chores oder der Töchter Jerusalems anzusehen. — Unsererseits stellen wir dieses Alles in Abrede. — Schlottmann ist der Entführungs-Hypothese abhold, ebenso einer Aufführung des Stücks, vielleicht, weil dabei so viel Abgeschmacktes zu Tage gekommen. Aber an Supplementen, von denen nichts im Text steht, fehlt es auch bei ihm nicht. — Dass der Zug nach Jerusalem geht, ist nirgends gesagt, denn wenn Frauen Jerusalems, Töchter Zions, angeredet werden, so ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass diese sich zeitweilig auch anderswo aufhalten konnten. Mit ungleich besserem Rechte lassen wir den Zug nach Baal Hamon gehen, kraft Cap. 8, 11. Denn wenn dort unter dem Weinberge Salomo's an diesem Orte nicht Sulamit zu verstehen wäre, so hätte dessen Erwähnung keinen Sinn. Man muss bei Erklärung der einzelnen Stellen immer das Ganze im Auge behalten. Das Hohelied bietet nicht disjecta membra, sondern einen in sich zusammenhängenden Organismus. — Ich kann nicht zugeben, dass Sulamit eine von den Töchtern Jerusalems sei, vielmehr hat sie, wenn man sie nicht mit der Hirtin verwechselt, durchweg als

die Sulamitin 7, 1 d. i. das Mädchen von Solam zu gelten. — Die Begleitung von reitenden Jungfrauen ist eine blosse Fiction. Die Verweisung auf orientalische Bräuche, die wir nicht etwa überhaupt ablehnen, hat durch den Missbrauch, den man davon machte, viel Unheil bei der Erklärung des Hohenliedes angerichtet, indem Verschiedenheit der Zeiten, der Oertlichkeiten nur zu sehr ausser Acht gelassen wurde. Wir sind über die Hochzeitsbräuche innerhalb der verschiedenen Volkskreise bei den Hebräern gar nicht hinlänglich unterrichtet. Sie waren bei einem Simson, bei Hirten, Bürgern, Landleuten, Prinzen mit Prinzessinen oder Landmädchen, in der Residenz, auf dem Lande, gewiss sehr verschieden, und wir sind nicht berechtigt, ohne weiteres eines auf das andere zu übertragen.

Von einem Chor kann beim Hohenliede nur etwa insofern gesprochen werden, als die Hoffrauen die gewöhnliche Umgebung Sulamits während ihres Aufenthalts im königlichen Hause waren, an welche sie ihre Ansprache und Erzählungen richtet, und die einige wenige Male auch an der Handlung sich betheiligen. Aber dass sie gesungen hätten, deutet der Text nirgends an. — Wenn die Töchter Zions, die übrigens gar nicht von den Töchtern Jerusalems verschieden zu sein brauchen, aufgerufen werden, V. 11, heraus zu kommen aus ihrer Behausung, nachdem der pomphafte Zug genaht ist, um den als Bräutigam geschmückten König anzuschauen, nicht aber der Aufruf an den König gerichtet wird, so ist doch jedenfalls das allernatürlichste, anzunehmen, dass der Bräutigam eben der in der Sänfte Nahende ist, der nun genauer sichtbar wird, wenn er auch vorher nicht ausdrücklich als der in der Sänfte Befindliche genannt wurde. Dass es Salomo's Sänfte sei, ist ja gesagt. Die Frauen befanden sich, während der Zug auftauchte und nahete, in ihren Gemächern; nun sollen sie heraus und schauen. Dass der König ausstieg, wäre überflüssig gewesen hinzuzufügen; er konnte doch nicht in dem Prachtkasten bleiben. — Sonach finden wir darin, dass die Frauen aufgefordert werden herauszukommen und den König zu schauen,

deutlich genug vermerkt, dass eben dieser der Ankommende war. Ganz richtig schreibt Kämpf S. 83: „der Zusammenhang thut unverkennbar dar, dass in der Sänfte der König sich befindet.“ Von seinem Heraustreten aus seinem Palaste keine Spur. Auch von Sulamit als der in der Sänfte Befindlichen ist nichts erwähnt. — Dies aber ist der Hauptstreitpunct. Schlottmann (S. 235) will sie in V. 10 erkennen, in der אַהֲבָה. „Ihre (der Sänfte) Mitte schmückt die Geliebte aus der Zahl der Töchter Jerusalems, oder wörtlich: „ihr Inneres ist geziert mit der Geliebten“ u. s. w. Dazu wird bemerkt: „אהבה ist accus. adverb. und steht in demselben Sinne wie 2, 7. 3, 5.“ — Ferner: „Einige Schwierigkeiten macht das Wort רצוף“ und weiter: „Alle zahlreichen, noch immer hie und da versuchten anderen Erklärungen z. B. gepflastert oder geschmückt mit Liebe (oder mit Liebesdarstellungen — oder lieblich — oder aus Liebe) durch die Töchter Jerusalems (oder wegen der Töchter Jerusalems) sind theils sachlich, theils sprachlich unhaltbar.“ — Unsererseits erkennen wir an, dass die letzten Worte des V. 10 תוכו רצוף אהבה מבנות ירושלם zu den schwierigsten Stellen des Hohenlieds gehören. Ihr Verständniss hängt hauptsächlich von der Bedeutung des רצוף und אהבה und deren Beziehung, d. i. grammatischem Verhältniss zu einander ab.

1) Für אהבה kann ich mit Vaihinger in Merx' Archiv II. 112 und Delitzsch die Deutung auf die Person der Geliebten nicht gelten lassen, die beiden Stellen 2, 7. 3, 5 beweisen nicht, vgl. dagegen oben S. 47 f.; ich betone nochmals, übereinstimmend mit Kämpf, in keiner einzigen von allen den Stellen, in welchen im Hohl. אהבה vorkömmt, 2, 4. 5. 7. 3, 5. 5, 8. 7, 7. 8, 4. 6, 7, auch nicht 7, 7, worauf Ewald verweist, bedeutet es Geliebte, die lebendige, leibliche Person, sondern etwas Abstractes, eine seelische Affection bis zur leidenschaftlichen Erregung, parallel der קנאה 8, 6, die sich bis zur Krankheit steigern kann 2, 5. 5, 6. Diesem constanten Sprachgebrauch gemäss kann אהבה in unserer Stelle nicht von der Geliebten

verstanden werden; damit wird die Behauptung Schlottmanns hinfällig, dass Sulamit sich als Königsbraut in der Sänfte befunden habe, was auch Vaihinger a. a. O. schon in Abrede stellte, und weiter gilt nicht, dass deren Hochzeitszug beschrieben werde.

2) Das Wort רָצוּף giebt Schlottmann, ebenso Gesenius (Thes. S. 31, vgl. jedoch S. 1307) u. A. durch schmücken wieder. Hiermit wird der speciellen Bedeutung ohne Beleg eine weitere untergeschoben. Denn רָצַף, رصف, bezeichnet nur ein aneinander Fügen, -Reihen, -Befestigen, wie Steine (رَصُفَ firmus f.) Pflaster (רִצְפָּה pavimentum), Getäfel, einen Begriff, der auch dem verwandten رصع II anhaftet, wodurch der arab. Uebersetzer das רָצוּף wiedergiebt, وباطنها مرصّع بالجواهر. Von dieser festen Wortbedeutung getäfelt ist nicht abzukommen. Das schmücken erscheint wie ein Nothbehelf, weil man die Mitte der Sänfte als mit der Geliebten oder mit Liebe (stoffartig) getäfelt, mussivisch ausgefüllt doch nur dem oft recht seltsamen Geschmack Hitzigs belassen mochte. „Mit Personen“, sagt Delitzsch vortrefflich, „wird weder gepflastert noch austapezirt.“

3) Anlangend die grammatische Construction, wird nicht deutlich, wie אהבה, als Person genommen, accus. adverb. sein kann, ohne dass man zu jenem unleidlichen Sinn Hitzigs getrieben wird. Für die Wendung des Accus. aus Liebe, wie mit Vaihinger a. a. O. Delitzsch es fasst, bietet das חֶסֶד Ps. 141, 5 wenigstens keine ganz sichere Analogie, vgl. Hupfeld z. d. St., und indem dabei in רָצוּף der Sinn von ausstaffiren mit kostbaren, aus Liebe zu Salomo von den Jerusalemitinnen gelieferten Teppichen gelegt wird, scheint mir ebenfalls über die Grundbedeutung des Worts hinausgegangen, und noch ein fremdartiger Nebenzug zu dem hinzugethan zu werden, dass Salomo die Sänfte hat machen lassen. An מִן beim Passiv, die handelnden Personen einführend, lässt sich zwar nach den Bemerkungen Kämpf's gegen Hitzig und Ewald kein

Anstoss nehmen (vgl. auch Gesen. Thes. S. 803 c. d.), aber hart erscheint die Wortfügung der ganzen Stelle immerhin, und es gelingt nicht, wenn die Wortbedeutungen streng festgehalten werden, nach der masoretischen Accentuation einen in den Zusammenhang und den Gang der Dichtung genauer eingreifenden Sinn zu erlangen.

Anders geschieht es bei folgender Gliederung des Verses:

עמודיו עשה כסף
רפידתו זהב
מרכבו ארגמן
תוכו רצוף
אהבה מבנות ירושלם

Augenfällig ist hier sogleich das Zahlenverhältniss der Satzglieder; das erste und fünfte haben je drei Worte, wie die zwischenstehenden 2—4 je zwei. Solche rhythmische Symmetrie weist darauf, dass ebenso תוכו רצוף wie אהבה מבנות ירושלם als gesonderte selbständige Sätze zu nehmen sind.*) — Das Suffix an תוכו ist gleich den vorhergehenden auf אפריון zu beziehen; seine Mitte, das Innere der Sänfte ist getäfelt, sie hat einen Mosaikboden, der in Gegensatz zu den Aussenwandungen תוך heisst, vom Araber sehr gut durch باطن wiedergegeben. Mit dieser Angabe endet die Beschreibung von der Beschaffenheit der Sänfte, von welcher wir uns, dank der gründlichen Nachweisungen Schlottmanns ein deutliches Bild machen können. Ein langes Bretterbehältniss aus den besten Hölzern mit Säulen (Pfeiler, Pfosten), die mit Silberblech überzogen waren, in welchem man nicht wie auf platter Erde gerade ausgestreckt, sondern mit dem Oberkörper etwas aufgerichtet lag, wie es die etruskischen Sarkophagdeckel veranschaulichen. Dazu bedurfte es der mit Goldblech überzogenen Lehne; als Unterlage diente ein mit Purpurzeug überzogenes Polster, und der Innenraum war mussivisch getäfelt. Das ist die Prachtsänfte, in welcher Salomo zur beabsichtigten Hochzeit herbei-

*) Schon Stäudlin hat, wie ich nachmals ersehe, in Paulus Memorabil St. II. S. 189 so getheilt; missversteht aber die letzten Worte.

zieht. — Die letzten Worte: eine Liebe von den Töchtern Jerusalems machen dann die eigentliche Pointe der Schilderung. Sie gehen auf die soeben beschriebene, ganze prächtige Sänfte, das Appirjon. אהבה ist auch hier eine seelische Affection, ein *avere* von, seitens, eigentl. aus den Töchtern Jerusalems (מן des Ursprungs). — Was besagt das? — Deutlicher wäre אהבה לִבְנוֹת ירושלם oder אהבה מִלְּבוֹת (בְּלִבּוֹת) בנות ירושלם. Eine Umschreibung durch eine Partikel war nothwendig, weil ein Stat. constr. den falschen Sinn gäbe, die Sänfte sei die (einzige) Liebe, mit Ausschluss anderer Gegenstände. Hätte der Dichter חֶמְדַּת נָשִׁים wie im Dan. 11, 37 oder מַחְמַד geschrieben, so würde über den Sinn der Stelle kein Zweifel gewesen sein; er hat das etwas dunklere אהבה gebraucht, weil es sich im ganzen Gedicht um die אהבה handelt. Da die Aussage sich auf das mascul. אפריון bezieht, wäre ein אֲהֻבָה, das man conjicirt hat, unzulässig. Dem hier zutreffenden Sinn von אהבה kömmt am nächsten das חולת אהבה krank vor Sehnsucht 2, 5. 5, 8. Würden wir die Sänfte eine Augenlust nennen, so wäre das zu wenig, es fehlte das Erwünschen, Begehren, was an אהב s. Gesen. Thes. S. 30 u. d. W. No. 3. (Sprchw. 1, 22 parallel mit חמד), dem verwandten حبّ mit اَنَّ und هبّ haftet, welchem letzten Schultens zu Sprchw. a. a. O. u. 8, 17 ganz richtig als Urbedeutung schnauben auf etwas los, anhelare, wie brünstige Thiere, vehementius petere, begehren zuspricht. Das Abstractum אהבה steht nach dem technischen Ausdruck der arab. Rhetorik المبالغة zur Verstärkung. — Die Jerusalemitinnen lieben diese Prachtsänfte, weil der König darin kommt, um Hochzeit zu machen, oder begehren sie, um selbst darin Platz zu nehmen, wenn sie zur Hochzeit abgeholt werden.

Deutlich sagen diese Schlussworte des V. 10 aus, zu welchem Zweck die Schilderung der Sänfte gegeben ward, und das eine Liebe der Frauen ist ganz in der Weise unseres Dichters, nur abstract, gesprochen, wie es 1, 3 heisst: darum lieben dich die Mädchen. — Wir erkennen nun, woran alles gelegen ist, die Bestimmung der Stelle 3, 6—11 im Ganzen

des Gedichts. Die umständliche Schilderung steht nicht um ihrer selbst willen da; sondern blendend durch ihre Pracht und zu sich einladend, bereitet die Sänfte und unterstützt sie die gleich folgende Werbung Salomos. Der pomphafte Aufzug vertritt gewissermassen als Reizmittel, das auf Sulamit wirken soll, eine lobpreisende Empfehlung des Königs, von welcher sonst kein Wort im Gedichte vorkommt. — Kaum würde ich für nöthig halten zu bemerken, dass der Aufzug nicht etwa auch auf der Bühne vorgeführt werden musste, wenn man nicht solches als Einwendung gegen die Annahme einer Aufführung überhaupt geltend gemacht hätte. Genügte denn nicht vollkommen, dass irgend Einer, jedenfalls aus Baal Hamon, sei es ein Wächter oder wer sonst ins Freie hinaus ausschauete, wie eine Art ἄγγελος, auf der Bühne auftrat, seine Wahrnehmung den Zuschauern verkündete und die Frauen, vielleicht Sulamit mit, zum Hinsehen aufforderte? — Will man nicht zugestehen, dass diese Letztere, weil nicht besonders genannt, mit herausgekommen sei, so würde die Schilderung, wenn auch nur auf die Zuschauer berechnet und die gewaltige Versuchung für das Mädchen veranschaulichend, immerhin wirksam und dem Plane des Ganzen gemäss zu erachten sein. — Einleuchten wird, dass bei einer solchen Auffassung die Annahme von Stimmen- oder Personenwechsel in den Versen 6—11 völlig überflüssig ist. — Der Auftritt irgend eines in die מדבר Ausschauenden wiederholt sich Cap. 8, 5 und dessen Frage מי זאת עולה ist dort dieselbige, wie hier. — Wie dort und auch 6, 10 mit dieser Formel auf die auftauchende Sulamit hingewiesen wird, könnte man besonders das femin. זאת gegen unsere Annahme geltend machen, nach welcher der König in der Sänfte war. Genauer besehen, sind aber jene Parallelstellen anderer Art. In beiden wird die fragend Eingeführte sogleich, einmal als „die Schöne wie der Mond", das andere Mal als „die auf ihren Lieben sich Stützende", also als ein Mädchen, als Sulamit qualificirt. Nicht so hier. Die oder das aus der מדבר Heraufziehende gewährt den Anblick

von Rauchsäulen. Wie man daran auch herumgedeutelt hat, liess sich das nimmermehr von einem Frauenzimmer sagen. Ein solches konnte füglich einer Palme verglichen werden in Beziehung auf den Wuchs 7, 8, aber keinen Säulen von Rauch im Plurale. So etwas sah der Ausschauende am wolkenlosen Horizont in der Ferne aufsteigen; was es ist, erkennt er vorerst noch nicht deutlich. Als es etwas deutlicher wurde, wird er inne — seiner Ueberraschung giebt er mit הִנֵּה Ausdruck — dass es die מִטָּה Salomo's ist. Anticipirend braucht der Schriftsteller schon darauf bezüglich die femin. עֹלָה und זֹאת, wenn diese nicht neutral gemeint sind. Aus der Ferne konnte man vorerst nur etwas Rauchähnliches, dann die Sänfte, keinesfalls eine Person erkennen. Darum muss auch מִי hier nicht von einer solchen gemeint sein, vielmehr wird dieses besonders im Volksmunde, auch wie מה gebraucht Richt. 13, 17 מִי שְׁמֶךָ vgl. 2 Mos. 3, 13 מַה־שְּׁמוֹ, Mich. 1, 5 מִי בָּמוֹת יְהוּדָה. So rechtfertigt es sich, mit Ew. und Kämpf zu übersetzen: was ist das? Darauf, dass eine Person in der Sänfte war, kam es vorerst dem Dichter nicht an. Erst als der Zug sich vor dem Palast befand, rief die Stimme von aussen, der Ausschauende den Frauen zu: Kommt heraus und schauet an den König Salomo! . . . Ueber den Schauplatz des Vorgangs bemerkt Kämpf S. 71 richtig: „er ist nicht bei Jerusalem, wodurch der logische Zusammenhang mit dem Vorangehenden und Nachfolgenden zerstört wird, sondern bei der Sommer-Residenz des Königs in der Nähe des Antilibanon." — Uebrigens lässt sich der Dichter, wie wir schon oben hervorgehoben, in der Schilderung mit grosser Freiheit gehen, ohne genau zu berücksichtigen, was der Beobachter aus der Entfernung wirklich wahrnehmen konnte. Dieser würde die Myrrhe und den Weihrauch nicht gerochen, auch nicht die Mannen gerade auf sechzig haben zählen, ebensowenig ersehen können, dass die Sänfte aus Libanonhölzern verfertigt oder das Innere getäfelt war u. s. w. Es kam nur darauf an, das Prachtstück recht kostbar auszustatten, um zum Hineingelangen zu reizen.

Er liess seine Phantasie walten, wie es seinem Hauptzweck diente.

Cap. 4, 4. Das schwierige, nur hier im Alten Test. vorkommende Wort תַּלְפִּיּוֹת wird in der verschiedensten Weise gedeutet; Heerschaaren (Ewald, Böttcher, Kämpf), Schwertgehänge, (früher Delitzsch jetzt) Terrassen (vom aram. u. talmud. לפת u. ליף verschränken), Waffenburg (Herder, Umbreit, Döpke), sogar Alabasterstücke (Hahn), Waffen (Gesenius, Magnus) u. a. vgl. Gesen. Thes. u. d. W. Ein Etymon, woran sich anknüpfen liesse, findet sich im Althebräischen nicht. Vom arab. تلّ collegit, congregavit, gelangt man zu congregati homines, die jedoch noch keine Heerschaar, sowie von تَلِفَ periit, zu exitialia, die auch nicht nothwendig Waffen sein müssen. Von den „Verschränkungen, Aneinanderreihungen" bis zu den Terrassen und dem terrassenförmigen, abgestuft sich erhebenden Hals Sulamits vermögen wir nicht zu folgen. — Das vorgesetzte לְ weist darauf, dass mit תלפיות Dinge gemeint sind, für welche der Thurm bei der Erbauung bestimmt wurde. Es erübrigt nur, aus der Sache heraus zu rathen. Wo irgend Thürme im A. T. vorkommen, dienen sie als feste Bollwerke und Zufluchtstätten zur Abwehr feindlicher Angriffe, bei den Städten, an den Grenzmarken, in den Wüsten. Solch' eine Wortbedeutung des תלפיות würde die zutreffendste sein. Wir gewinnen sie durch Vergleichung von ثَلَبَ repulit, abegit. Lautlich entspricht ein ث dem ת, wie in ثقف und תָּקַף, chald. תְּקַף, syr. ܬܩܦ, u. a., und das härtere פ in vielen Beispielen dem weicheren ב. תלפיות sind demnach Dinge, die zur Abwehr, Vertheidigung gehören des Landes, wie die Schilde für die Personen; das war die eigentliche Bestimmung der Thürme. Luthers Brustwehr, noch mehr das propugnacula der Vulgata hat schon besser, als alle Neueren den richtigen Sinn getroffen. Nur die sprachliche Begründung fehlte hierfür. — Ein solcher Davidsthurm existirte wirklich. Denn ein blosses Phantom hätte überhaupt nicht zur Unterlage für eine Ver-

gleichung genommen werden können, und 1 Chron. 27, 25 wird der Aufseher über die Thürme Davids selbst mit Namen genannt. Dass der später, Cap. 7, 5 erwähnte Thurm am Libanon, der nach Damaskus ausschaut, mit diesem hier identisch sei, lässt sich zwar nicht sicher bestimmen, ist aber wahrscheinlich, theils wegen des nachahmenden Charakters jenes spätern Abschnitts, theils weil zu vermuthen ist, David habe nach Besiegung der Syrer, „Volk legend gen Damaskus in Syrien“ 2 Sam. 8, 5. 6, an der Grenzmark auch ein solches Bollwerk erbauen lassen. — Unser Stück spielt in Nordpalästina. — Die Vergleichung des hochragenden Thurmes mit dem Halse Sulamits geht deutlich auf dessen Schlankheit und wird noch sprechender durch die Sitte der Morgenländerinnen, ihren Hals mit Geschmeide von glitzernden Metallplättchen und Schildchen zu schmücken, wie an den Thürmen Schilde aufgehängt waren. Einem Hirten würde die Aehnlichkeit wohl weniger als dem Sohne Davids beigekommen sein; es ist ein ächt königliches Bild, wobei allerdings der hohe Herr mit den „tausend Schilden“ den Mund etwas voll nimmt.

Cap. 5, 10. Für die in der Uebersetzung des דגול verwerthete Bedeutung spricht auch das Assyrische. In ihm heisst die Fahne ebenfalls diglu, und der häufigst vorkommende Stamm dagâlu nach etwas oder auf jemand schauen. S. Friedr. Delitzsch, Prolegom. eines neuen hebr.-aram. Wörtbch. z. Alt. Test. Lpz. 1886. S. 59 f. — Bei אֲיֻמָּה כַּנִּדְגָּלוֹת 6, 4. 10 ist aber nach einem natürlichen Bedeutungsfortgang von den Gepanierten nicht abzukommen.

Cap. 7, 3. Dieser einzige unzüchtige Vers im Hohenliede ist im allgemeinen richtig von Weissbach und Zöckler gedeutet worden, bedarf aber noch einer weiteren Erläuterung. Er bezieht sich auf den Zeugungsact. Da es dem שֹׁרֶר an Mischwein, euphemistisch für semen genitale, nicht fehlen soll, und da derselbe einem runden Becken, Napf (אגן) verglichen wird, so bedeutet שרר hier offenbar nicht Nabel; auch Nabelgrube trifft nicht zu, denn diese ist bei jenem Acte nicht betheiligt; und

Nabel für Unterleib, Bauch ist unzulässig, weil dieser sogleich als בטן besonders genannt ist. Die einzig hier zutreffende Bedeutung bietet das stammverwandte سِر rima mulieris. Die Urwurzel צר, שר enthält den Grundbegriff pressen, festdrehen, davon שֹׁרֶר Zusammenpressung, Zusammendrehung, Nabel, aber auch die aneinanderschliessenden Schamlippen der weiblichen pudenda. Vgl. die שרירים festangepressten Sehnen am Bauche (בטן) des Behemoth Hiob 40, 16. Möglich ist jedoch auch die Herleitung von שרר, شَرْشَرَ, أشر fidit, spalten, also Scheide. — Die medicinische Terminologie kennt eine Schamgrube. — Zur Erläuterung der betreffenden Bildersprache, trinken für Geschlechtsgenuss von Seiten der Frau, dient eine Erzählung in Koseg. Chr. ar. S. 14. Ein Khalife geht abends im Harem an den Zellen der Mädchen vorüber, lässt das „Perlenbäumchen“ herausrufen und fragt neckend: Hast du diese Nacht getrunken? Sie antwortet: da ich nicht bei Ew. Excellenz war und nicht euern Anblick genoss, konnt' ich nicht trinken, es gab nichts zu trinken. Da lachte der Khalife. — In diesen Bilderkreis gehört der Mischwein und noch anderes im Hohenliede. — Im zweiten Versglied bedeutet עֲרֵמָה nicht, wie Ewald meint, Garbe, sondern Haufen, eigentlich Gemenge, Gemisch (verw. mit ערב) von חטים Weizenkörnern, die auf der Tenne aufgehäuft wurden. Die Vergleichung des בטן, (verw. mit פת eigentl. Erguss, von פוץ sich ergiessen) Unterleibes, Bauches mit dem Weizenhaufen geht auf das Gewölbte, Bauschige (vgl. נֶעֶרְמוּ מַיִם 2 Mos. 15, 8), oder auch Weichnachgiebige dieses Körpertheils von gelblichweisslicher Farbe gleich dem Weizen. Die medicin. Sprache hat einen Schamberg, und auch wir reden von etwas Bauchigem. Arabische Dichter verglichen die Lenden eines Mädchens mit einem Sandhügel, s. Döpke z. d. St. — Mit Lilien, Lilienstengeln, die überall bei den Tennen auf dem Felde zu haben waren, hat man, kraft dieser Stelle, die Haufen der Weizenkörner umhegt, umsteckt, wahrscheinlich, um ihr Auseinanderlaufen, zumal beim Windwehen zu verhüten oder

sie gegen das Einfallen von Vögeln zu schützen.*) Als Bild ist dies auf die krausen Haare übergetragen, mit denen der Schamberg besetzt ist; wie 5, 13 der Bartflaum des Jünglings den Würzkräutern auf Balsambeeten gleicht. — Die Hofdamen reden wohl indecent; aber Aristophanes hat seinen Athenern doch noch viel Garstigeres zugemuthet.

Cap. 8, 9. דֶּלֶת ist eigentlich der am Zelteingang herabhängende, schwankende Vorhang, nachher auch Thürflügel, dadurch von פֶּתַח, der Oeffnung, verschieden. Somit steht in der Stelle die feste Cedernbohle dem dünneren Vorhang ebenso entgegen, wie das Silber der brüchigeren Mauer.

Cap. 8, 14. Dass in ברח nicht als Grundbegriff liegt aus Furcht fliehen, erhellt aus dem arab. برح, wie es sich im Koran 12, 80 und im Livre des Merveilles de l'Inde par Bazorgh fils de Chahriyâr, Leide 1886, S. 102, hier von einem Wundervogel findet, der 20 Tage لا يبرح sich nicht wegbegiebt (verweilt) vom Ufer.

* * *

Am Ende unseres Ganges durch die lieblichen Gefilde des Hohenliedes angekommen, geben wir nun denen, die uns etwa haben begleiten wollen, das Urtheil anheim, ob es gelungen ist, mit ungleich einfacheren und annehmbareren Mitteln, als sie von anderen Führern zu Hülfe genommen werden, die Klippen zu übersteigen und an den Tiefen vorüber zu schreiten, die sich, beträchtlich an Zahl, neben dem Wanderer aufthun, bevor er an das Ziel gelangt. Blicken wir zurück, so erscheint uns das Buch, nachdem wir in ihm das Ineinanderflechten zweier Liebesgeschichten entdeckt haben, als ein in sich geschlossener Organismus, in dem kein Stück von seiner Stelle gerückt oder weggenommen werden kann, ohne das

*) Richtig wird diese Stelle von Thoma, Ein Ritt ins Gelobte Land, Berlin 1887, S. 40 verwendet: „Beim Wurfeln fallen die schweren Weizenkörner zu einem goldgelben Haufen nieder, der lieblich sich wölbt und mit Lilien oder Windröschen umsteckt wird, theils zur Zier, theils um wahrzunehmen, ob nicht unberufene Hände an der mühsam erworbenen reinen Frucht sich vergreifen."



wohlgegliederte und mit gutem Bedacht geordnete Ganze zu zerstören. Das Buch, richtig verstanden, schützt sich durch sich selbst vor jeglicher Verunstaltung.

Ist, was zu Anfang unserer Schrift nur als vorläufige Behauptung aufgestellt ward, durch die nachfolgende Beweisführung auch Ueberzeugung der Leser geworden, so wird die immer und immer von den verschiedensten Seiten wiederholte Versicherung, dass die Semiten kein Drama erzeugt hätten, fortan und für alle Zeit verstummen müssen. Das Hohelied ist ein Drama; ein hebräischer Dichter hat es geschaffen, und zwar in einer solchen Vollendung und mit einer solchen geschickten Verwendung seiner scenischen Hülfsmittel und Kunstgriffe, dass, wenn auch kein anderes Werk dieser Art auf uns gekommen ist, wie auch kein zweites in der Art des Buches Hiob, dieses nicht ein erster und einziger Versuch gewesen sein kann. Zu einer Aufnahme in den biblischen Kanon werden jene anderen, falls deren bei seiner Sammlung noch vorhanden waren, nicht geeignet erschienen sein. Das Hohelied empfahl der Name Salomo's.

Ferner besitzen wir in ihm ein wohlerhaltenes, authentisches Zeugniss von der Beschaffenheit der hebräischen Sprache in Nordpalästina während des zehnten Jahrhunderts v. Chr., älter als die ältesten Prophetenschriften. Wir können daran den Sprachgebrauch anderer alttest. Stücke messen. Und es füllt in der gerade in dieser Zeitperiode sehr lückenhaften israelit. Literaturgeschichte glücklicher Weise eine Stelle aus, noch dazu als ein ganz eigenartiges Werk, sonst ohne seines Gleichen.

Wendet man sich von ihm zur nächstfolgenden Schrift Nordpalästinas, die um ein Jahrhundert spätere Prophetie Hosea's, welch' eine andere Welt hat man da vor sich; selbst abgesehen von der Verschiedenheit der Aufgaben eines erotischen Dichters und eines Jahwepropheten! Das Land zwar mit seinen Bergen, Quellen, Würzkräutern, Erträgen an Wein, Oel, Honig u. dgl., seinen Löwen und Panthern, wird auch bei Hosea gezeigt, aber die Menschenwelt, das Staatswesen,

die bürgerlichen und religiösen Verhältnisse mit den inneren Empörungen, Bündnissen mit Fremden, Götzendienst, schwersten Verbrechen, Mord und Greueln und Schlemmerei, Alles in den Familien, bei den Priestern, im Königshause zu Samarien und in anderen Orten ist so verrottet, verwüstet, verpestet, dass immer das Straf- und Vertilgungswort Gottes darein donnert, und nur selten der Schimmer eines bessern Morgenroths aufleuchtet. In solchen Zeiten, unter solchen politischen und gesellschaftlichen Wirrsalen konnte ein Hoheslied nicht gedichtet werden. Zwar gehört das Staatswesen nicht in seine Sphäre, auch Leviten- und Prophetenthum greift, seinem Gegenstande nach, nicht in dasselbe hinein; aber der Himmel, der sich über seinem Dichter wölbte, ist, wie jeder Leser fühlen wird, ein anderer, heiterer; unter jenem düstern, gewitterschwangeren wäre sein Werk nicht erstanden. Waren nachmals Unzucht und Schwelgerei so im Schwange, wie auch Amos sie züchtigt, so waren zur Zeit dieses Dichters noch Empfänglichkeit und Hochschätzung für weibliche Sittsamkeit, zarte Herzensneigung, Treue in der Liebe und solche feinere Tugenden vorhanden, welche für eine solche Dichtung wohlwollende Aufnahme erwarten liessen. Die langen Regierungszeiten der Herrscher Jerobeam I. (22 J.), oder Baësa (24 J.) mögen hierfür in Betracht kommen. — Der Theokrat Hosea führte eine andere Sprache als der Dramatiker. In loderndem Zorne schleudert er lose aneinander gereihete Gedankensätze wie Donnerkeile in das sündhafte, hartnäckige Volk, um es zur Busse zu bewegen; der Dramatiker nimmt seinen Stoff aus der Vergangenheit, entwirft feinsinnig einen Plan, nach dem er Personen, jede mit einem eigenthümlichen Charakter, reden und handeln lässt, und führt ein vormaliges Ereigniss zu dem Zweck vor, seine Zuschauer zu ergötzen und zu belehren. Auch er dient, indem er das Muster einer Tugend bewundern lässt, einer sittlichen Idee. Erheiternd veredelt er seinen Volkskreis.

Beide Schriftsteller, die wir verglichen, besitzen Phantasie, Hosea eine fast noch reichere, als der des Hohenlieds, seine

Einbildungskraft ist beweglicher, unruhiger und wo sie sich mit Geschlechtsliebe beschäftigt, ist es die Untreue, die Unzucht, die als wirkliche oder als Bild derb, unverholen, unser Schicklichkeitsgefühl verletzend, aufgedeckt wird. Der Dichter des Hohenlieds malt zwar die Menschengestalt in ihrer Schönheit bis in die einzelnen Glieder, aber es ist jene Nacktheit der antiken Statuen, die eine verständige Mutter ihrer keuschen Tochter schauen lassen kann, ohne dass sie erröthet. Wo es sich um Geschlechtsgenuss handelt, hat dieser Dichter einen Schleier von Bildern darüber gebreitet, dadurch die Decenz gewahrt und die Schamhaftigtkeit geschont. Keine Umarmung wird auf der Bühne ausgeführt, kein Kuss gegeben.

Für uns reicht die Bedeutung des Buchs noch weiter. Denn es liefert auch einen Beitrag zu einem deutlichern Einblick in das Familien- und Gesellschaftsleben des alten Hebräerthums. Wir lernen, dass ein brutales Haremswesen mit Eunuchenbewachung wie unter den Khalifen und türkischen Sultanen, überhaupt eine strenge Absperrung der Frauen vom Verkehr mit Männern in jenen alten Zeiten bei den Hebräern nicht statt fand. Das Verständniss des Buchs beruht zum grossen Theil mit darauf, dass jene Vorstellungen bei Seite bleiben.

Und endlich finden wir hier eine schon recht hohe und feine geistige Bildung in den Volkskreisen, aus denen solch' eine Dichtung erzeugt und auf deren Verständniss und ästhetisches und sittliches Empfinden sie berechnet ward. Auch diese Wahrnehmung wird werthvoll und zu berücksichtigen sein, wenn es sich darum handelt, die Entwickelung der Intelligenz und den Gang der Cultur im israelitischen Volke, ja der gesammten Menschheit zu bestimmen. — Und ist's nicht eine wunderbare Fügung, dass dieser Stern, die Verherrlichung treuliebender Jugendherzen, gerade über den freien, lichten Höhen Nordpalästinas aufstrahlte, von wo, in Galiläa, ein Jahrtausend später der Ruf zur allgemeinen Menschenliebe aus dem Gottesmunde unseres Erlösers für alle Zeiten in die weite, harte, liebesarme Welt hinaushallte?

Druck von W. Drugulin in Leipzig.

